

Tesina de Grado

“CLARA conjunción de palabras e imágenes”

Carrera: Lic. Bellas Artes

Orientación: Grabado

Alumna: SOSA, Lucía de los Milagros

Legajos: S- 3229/8

Director: Lic. MAINIERI, Maria Elena



Escuela de Bellas Artes

Facultad de Humanidades y Artes

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

2020

Índice

| | |
|---|----------|
| 1. Introducción | Pág 3. |
| 2. Objetivos..... | Pág 6. |
| 3. Marco de referencia: ¿cómo surgen los libros de imágenes ilustradas? Características distintivas. | Pág. 7. |
| 4. Metodología. | Pág. 15. |
| 5. Proceso. | Pág. 18. |
| 5.1. El libro tiene identidad propia. Investigación. Libro de artista/ Libro objeto/Libro ilustrado/ Libro álbum/ Libro lírico. | |
| 5.2. El libro de imágenes ilustradas, en manos de los grandes (ilustradores). Recopilación específica. | |
| 5.3. El libro de imágenes ilustradas, como acto creativo. Proceso de creación. “Armario” de bocetos. Construcción de maquetas. | |
| 6. Conclusiones. | Pág. 63. |
| 7. Anexo. Maqueta. | Pág. 64. |
| 8. Bibliografía. | Pág. 84. |

1- INTRODUCCIÓN

El presente proyecto tiene por finalidad la elaboración de un libro. Un libro distinto, al que se llega no de forma azarosa, sino gracias al producto de una investigación previa, que indaga en el mundo de las editoriales y de los jóvenes, respecto de una literatura con un metalenguaje particular, el que invita a la conjunción de diversas lenguas, a buscar otras maneras de leer e interpretar, a conformar conceptos en una estética que pretende refinar gustos y marcar preferencias. Este libro surge gracias a una visión compartida entre escritores: aquel que define palabras, y el que incorpora las imágenes. Éstas resultan las protagonistas, pues la propuesta no se limita a un libro ilustrado, sino a la generación de un libro álbum (y más allá de éste).

En primera instancia, se busca una conceptualización de lo que se entiende por libro álbum, para luego identificarlo dentro de una familia de productos editoriales que se sospechan similares. Hay libros que solo se limitan a la incorporación de estampas, como invitadas a la producción; mientras que otros adquieren la calidad de libros objeto, de artistas, álbumes con o sin palabras. Seguramente, obedeciendo a la inspiración y trama conjunta de escritor e ilustrador, surge este libro innovador, el que cuenta con una música interior propia. De aquí, la aproximación a los llamados “libros líricos”.

El libro que se proyecta, propone una particular relación entre la palabra y la imagen. Es el espacio donde una cuenta con el aval de la otra, y viceversa. Lo que no se dice en palabras, se dice en ilustraciones. Lo que no se dice en ilustraciones, se dice en palabras. La imagen tiene un significado que entra en diálogo permanente con la palabra. Se piensa que la ilustración, el texto, el diseño y la edición deben conformar un todo estético y en un sentido integrador. El libro que se concibe, es un objeto artístico al que se llega gracias a un pormenorizado análisis de sus componentes, los que se impregnan de símbolos y códigos que requieren interpretación. Se pretende además que, quien tenga posesión del libro, lo considere un preciado bien, el que se quiere atesorar junto a los objetos de mayor afecto.

CLARA NO TAN CLARA, tal es el título que lleva la obra, combina letras escritas en prosa, con imágenes que dan vida al fatal destino de la protagonista, la que se sumerge confusa entre luces y sombras. Se trata de un “tema incómodo”, difícil de tratar para muchos.

En su desarrollo, no hay una única variable en juego: las técnicas, los estilos, el colorido y el diseño surgen del proceso de investigación que se propone. Clara es una joven que piensa y “habla” con los códigos propios de su adolescente edad.

La investigadora propone asumir en su carácter de gestora, una realidad dinámica (propia de la actitud rebelde de los jóvenes) en un mundo estático y en paralelo (el de los textos e imágenes de un libro, “sellados” en una hoja), por lo que tiene conocimiento del desafío. Por ello es el “encuentro” que realiza con ilustradores de la talla de Ana Juan (España) o Gabriel Pacheco (México), los que utilizan lenguajes estéticos en escenarios surrealistas, cargados de llamativos personajes, simbolismos y expresiones que invitan a la continua reflexión. Las ilustraciones que protagonizan el libro, son producciones realizadas con acuarelas, las que son procesadas a posteriori por un medio digital, combinando tipografías allegadas al dibujo, en una mezcla de diferentes texturas, calados y de elementos translúcidos. El predominio de un color delinea un escenario ideal para la historia que se relata.

Es común hablar y reconocer acerca de la confrontación entre libro y televisión, o entre libro papel y E-Book.¹ En la época donde los medios de comunicación se renuevan permanentemente, gracias a la aplicación de las tecnologías, pareciera que el libro “tradicional” lleva las de perder. En pos de promover su vigencia, se debe recurrir a la búsqueda de nuevos formatos y propuestas, acordes a la demanda de los espectadores / lectores, quienes están sobre estimulados ante la invasión y voracidad de los nuevos lenguajes.

El libro que se propone tiene un lenguaje adolescente, codificado básicamente en imágenes, y busca la afinidad con un lector que se perfila joven y de similares conflictos. Se recurre a la mezcla de la imagen en conexión con otros códigos, en un lugar de experimentación e innovación, donde los destinatarios del producto, son niños no tan niños. Estos preadolescentes, entran en contacto con las luces y las sombras propias de las historias de suspense. No es una cuestión sólo de palabras e imágenes, sino que hay una conjunción que conduce a un resultado estético diferente: no es común ponerle “arte” a la muerte de una

¹ Chartier, Marie-Anne; Herbrard, J. (2002). La lectura de un siglo a otro. 1era edición. Barcelona: Gedisa.
Aranega, Anna Gasol. (2000). Descubrir el placer de la lectura. Barcelona: Edebe.

joven en un libro álbum destinado. Se pretende hacer explícita la complicidad y química entre escritor e ilustrador (reforzada por los lazos que los unen, ya que son padre e hija).

El proyecto busca un nuevo espacio, donde el libro es el producto, pero es un producto que surge teniendo en cuenta lo descripto: ante la vertiginosidad de los cambios en los medios de comunicación, no es el viejo lugar de estampas, ni la estanca página repleta de palabras; sino más bien, una propuesta ilustrada con una dinámica acorde a los tiempos de ahora. Por una parte, expresa el dolor de una muerte anunciada (la historia que se cuenta está inspirada en hechos reales); mientras que, por la otra, propone una búsqueda artística de salida triunfal (idea de la eternidad y la resurrección).

2- OBJETIVOS

- Relevar información acerca de producciones literarias asociadas a las imágenes. Descubrir las diferencias entre Libro de artista, Libro Objeto, Libro álbum, Libro Ilustrado, Libro Lírico.
- Clasificar la información según las fuentes documentales: editoriales, autores, ilustradores.
- Identificar cuáles son las variables que definen otros productos literarios similares.
- Construir un concepto distinto de libro con imágenes ilustradas. Vincular características de las distintas versiones de Libros con imágenes.
- Identificar componentes y variables, palabras e imágenes que favorezcan la conformación de ventajas comparativas entre libros con imágenes ilustradas.
- Visualizar de manera crítica, imágenes de otros ilustradores, detectando la impronta de las intervenciones.
- Encontrar vínculos o diferencias entre el dibujo y la ilustración.
- Intervenir con la expresión del dibujo y la imagen, en la lengua de las narraciones.
- Ilustrar una historia del género suspense, que combina fantasía y realidad, y que va dirigida a un público preadolescente.
- Crear nuevos espacios en papel: Decir con imágenes aquello que las letras callan.
- Lograr la edición de un libro con imágenes ilustradas en pequeña escala.

3- MARCO DE REFERENCIA

¿Cómo surgen los libros de imágenes ilustradas? Características distintivas.

El libro álbum nace dentro de la literatura infantil. Se ha constituido en una forma narrativa que responde a ciertas dinámicas específicas que lo transforman en una contribución única entre la experimentación literaria, la cualidad lúdica de los libros infantiles y la cultura popular posmoderna. Es en la segunda mitad del siglo XX, cuando se vislumbra un cambio en las producciones editoriales: se abandona aquella época donde era un esfuerzo incorporar la imagen en los libros destinados a los más pequeños; para pasar a otros tiempos donde la ilustración comienza a igualar en significatividad y protagonismo, a la palabra en su rol narrativo.



Fabulandia, Codex.

Aparece entonces el libro álbum en el escenario editorial, como expresión artística en el que la interacción y la tensión entre texto, imagen y soporte suman y capitalizan en la construcción del relato. Surge así el reconocimiento del carácter metaficcional que tiene la ilustración, la que se incorpora en el marco de nuevas estrategias narrativas (donde el silencio también habla). A su vez, el llamado “libro-artefacto” no resulta un mero sostén, sino que también hace a la obra final.

La imagen, centro de atención en este estudio, no solo hace posible el dominio de múltiples géneros, sino también la incorporación de diversos modos de expresión, como la ironía, el humor y la crítica. Esta inclusión a los roles considerados tradicionales, más la aparición de signos icónicos de aceptación generalizada, le dan un buen advenimiento al libro álbum.

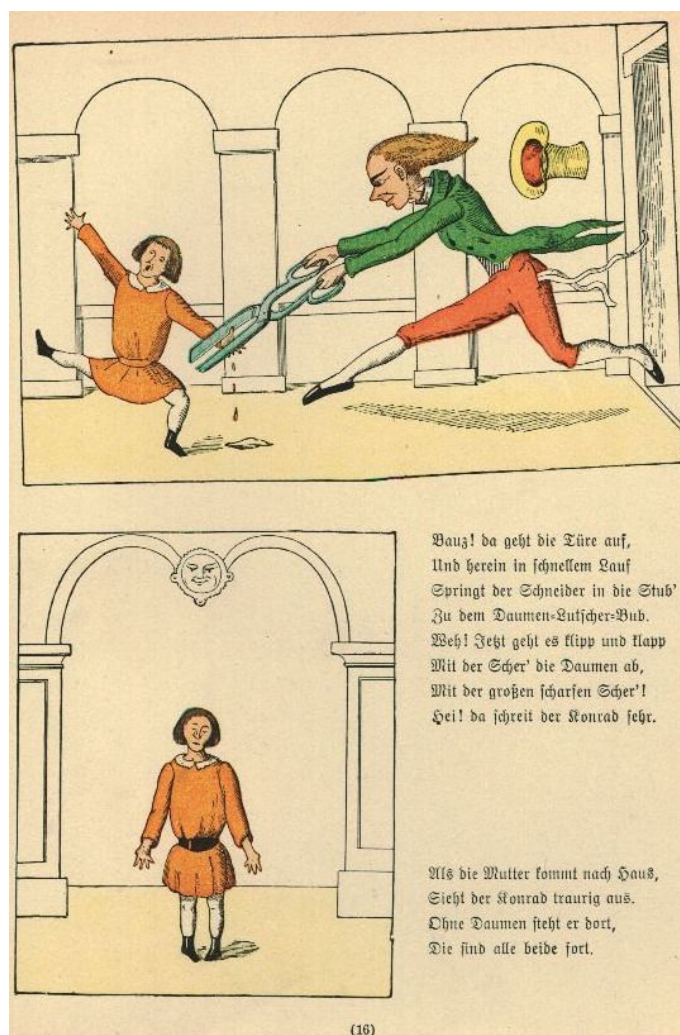
Si bien ha sido concebido para los más pequeños, nada impide destinar el libro álbum a los más grandes, dada la virtud ya citada, en cuanto a la posibilidad del manejo de multigéneros. A su vez, en las edades tempranas de la juventud ha de desarrollarse la capacidad de abstracción, y el libro álbum debería “hablar” en aquel lenguaje que lo acerque al lector.

El modo en que el funcionamiento de los libros álbumes hace posible los encuentros de lectura / escritura conjuntas, y de lector/productor; es de destacar en gran parte de este trabajo. En los primeros tiempos de búsqueda en la conexión, aparece una obra que evidencia un interés en la imagen como vía privilegiada para transmitir un mensaje a los más jóvenes. Se trata de *Struwwelpeter* (1845), escrito e ilustrado por el siquiatra alemán Heinrich Hoffman.



“Der Struwwelpeter” Dr, Heinrich Hoffmann. (1845).

Compuesta por versos cortos en diálogo con estampas sencillas, directas, humorísticas y (hasta) violentas; en complicidad e interdependencia, plasmados en el espacio de cada página. Ya no se trata entonces, de un simple libro ilustrado que incorpora imágenes a título decorativo, sino más bien, de la aparición de una imagen con lengua propia, que no solo refuerza lo que dicen las palabras, sino que se involucra en los silencios dejados por las mismas. (Dr, 1845)



“Der Struwwelpeter”. Dr. Heinrich Hoffmann. (1845).

Como se dijo, el libro álbum en su carácter metaficcional, incorpora recursos que ya dejan de pertenecer al mundo de los niños, sino que requieren de una mayor interpretación de parte de los adultos.

En su tesis doctoral (Ortega) busca diferenciar entre literatura metaficcional, experimental o postmoderna; sabiendo que en la práctica se habla de una u otra indistintamente. En el mundo posmoderno, es común que aparezca la metaficción en las propuestas literarias, pero no es el único recurso utilizado. A su vez, la literatura actual destinada a jóvenes lectores, tiene un carácter experimental, ya que incursiona en apuestas

innovadoras y provocativas. No hay dudas que todo esto hace a que se utilice uno u otro concepto en forma indistinta, al momento de precisar la naturaleza de la literatura vigente. Prueba de esto, es la aparición de novelas como “Bajo una misma estrella” de John Green, “Un Monstruo viene a verme” de Patrick Ness o “All the Bright Places” de Jennifer Niven; donde la muerte participa en el eje central de sus temáticas, y sus protagonistas deben aprender a afrontar semejante obstáculo. La muerte como provocación, vista desde sus propios autores, en versiones metaficcionales.

A pesar de las distintas maneras en que se puede definir la metaficción, y dadas las particularidades de sus posibles aplicaciones, Díaz Ortega afirma en su trabajo, que: “en la crítica parece haber un acuerdo general en definir la metaficción como un tipo de ficción que llama la atención sobre su propia construcción y por tanto sobre su condición de artefacto”² La presencia de la metaficción en los libros álbumes, pareciera estar ligada a la experimentación literaria, ya que la fantasía y la imaginación parecieran propias de los más pequeños, a los que se destinan cuentos de hadas, leyendas heroicas y fábulas con animales que se comportan como seres humanos. Sin necesidad de romper con aquello que comúnmente se cree en el ámbito literario, Díaz Ortega recurre en su trabajo, a autores que han incursionado en la experimentación, en la metaficción y en diversas propuestas postmodernas, con resultados distintos. Reconoce así, por un lado, el predominio de la innovación en la literatura infantil (Stevenson, 1990), el que se contrapone con el uso de “lo textual” en los libros de adultos (tal como ocurre con el uso del realismo mágico o la ciencia-ficción); por el otro, el carácter didáctico y lúdico de la primera con el objeto de implicar al lector y transformarlo en cómplice de la propuesta (Metcalf, 1997).

En un ensayo publicado en 1989 y traducido al español diez años después como “Los libros-álbum de Randolph Caldecott: la invención de un género”, Ellen Green analiza la propuesta que realizara el editor inglés Edmund Evans a Randolph Caldecott: llevar a cabo lo que había soñado, un “libro-juguete”, que combinara ilustraciones con rimas y canciones de nivel preescolar. Recién cinco décadas después, se le reconoce a Caldecott como creador de conjunciones texto-imagen dinámicas que él bien había sabido explotar en el famoso libro

² “Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario”, María Cecilia Silvia Díaz Ortega. 2005. P: 59.

“Donde viven los monstruos”. En sus palabras: *“Un libro ilustrado no es sólo lo que piensa la mayoría: una cosa con muchas imágenes, fácil de leer a los niños pequeños. Para mí es una cosa condenadamente difícil de hacer, muy similar a una complicada forma poética (...). Pienso que un libro ilustrado es una de esas bellas y desafiantes formas que tanto exigen dado que se necesita dominar continuamente la situación para, finalmente, lograr algo que parece tan fácil de hacer: combinar –si es posible, sin costuras- texto e ilustración”*³. Si bien hacía referencia a libro ilustrado, es porque no era usual la terminología “libro álbum”. Esta unión “sin costuras” que menciona, hace que este formato vaya más allá de un mero instrumento de pedagogía, para transformarse en un ícono del campo experimental, preservando su vocación lúdica. Este tipo de libro ha sido catalogado por la crítica⁴ como objeto cultural predominantemente posmoderno por su flexibilidad para apropiar estrategias de otros medios y otros lenguajes provenientes particularmente de la literatura, el cine, el cómic y el diseño publicitario, siempre con una estética bien definida que lo hace artístico en todo su contenido.

En este sentido, hay diferencias con el marco de la literatura posmoderna para adultos (Lyon, 1997; Fernandez Blanco, 2004), por estar el concepto aún arraigado a las estructuras tradicionales ligadas al realismo literario. El formato que es utilizado en este marco, referido a imágenes que narran, tiene que ver con el cine y el cómic. Y allí hay otra diferencia por destacar: el carácter lúcido y la posibilidad de implicar al lector que tienen estos medios respecto de lo “estático” y “plano” que puede pensarse un libro.

El autor e ilustrador David Mackee expresa muy bien esta relación del lector con el libro-álbum por medio de la siguiente analogía en su ensayo: *“El libro-álbum como medio”*: *Para mí, el libro-álbum es a otros libros, lo que una escultura es a la pintura. A una escultura se le debe caminar alrededor, ser vista desde todos los ángulos, moviéndonos un poco hacia acá y hacia allá para poder apreciar las formas, las texturas y los ritmos que conforman la totalidad. El espectador debe hacer un esfuerzo para descubrir lo que el artista ha hecho.*⁵

³ Maurice Sendak: El significado de la ilustración en los libros para niños. Entrevista realizada por Walter Lorraine. Revista Paralapa Caracas: 1980.

⁴ Harvey, David. “La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Amorrourtu Editores, 1990.

⁵ David Mackee: “El libro-album como medio”. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. N° 51, 2001.

Si bien se está en contacto con los libros, para MacKee contar con un libro álbum exige un contacto que implica estar atento a los códigos que utiliza el autor (escritor/ilustrador); por ejemplo, tener que girar el libro para poder hacer lecturas desde otros ángulos, guardar escondidas las palabras en algún rincón de la página o contar con signos de lenguaje encriptados en extraños formatos. En definitiva, es posible incursionar en el mundo de los adultos, ya que el libro álbum es un medio para el acercamiento creador / lector.

Por último, la incorporación de la muerte como contenido de la narración en una obra literaria para los más pequeños, data de la época en que se gestaban los llamados cuentos de hadas. Oriundos de distintos lugares de la Vieja Europa, con formas de tenebrosas leyendas que entretenían a desvelados visitantes de tabernas y oscuros albergues. El reconocido cuento de “La bella durmiente”, en particular, tiene como fuente a “Sol, Luna y Talía”, un cuento de tradición oral, re-escrito (y transformado en una versión infantil) por Giambattista Basile, publicado en 1634, e incluido en el libro *Pentamerón*, conocido como *El cuento de los cuentos*, o *el entretenimiento de los pequeños*. La presente propuesta de producción literaria está directamente asociada al origen de la *Bella durmiente*, donde príncipes y reyes se enfrentan al embrujo de la muerte, con la esperanza de la resurrección.



“Sol, Luna y Talía”. Giambattista Basile, 1634.

La temática de la muerte en la ilustración infantil ha sido centro de atención en las IV Jornadas sobre el Amor y Muerte, organizadas por la Asociación Española de Tanatología (Arnal Gil, 2011). ⁶“La literatura infantil y juvenil y la muerte”, una de sus ponencias, muestra los efectos causados en cientos de lectores, por la circulación de libros cuyo tema principal es el fin de la vida, contemplado éste desde diversos ángulos: la desaparición física de los seres queridos, la posibilidad del humor en los momentos más difíciles del ser humano, la transformación de los entornos y la agonía, y las miradas de distintas culturas.

Desde siempre, escribir (y dibujar) acerca de la muerte implica un riesgo, ya que implica elegir una temática incómoda para el lector, quien muchas veces prefiere el disfrute de la alegría, ante la toma de conciencia de la cruel realidad: el ser humano es mortal.

⁶ Arnal Gil, Javier Ignacio: “El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Universidad del País vasco, 2011.

4- METODOLOGÍA

A los efectos de diseñar y poner en marcha los distintos pasos de la investigación, se toma como referentes la guía “Preproducción de un Álbum Ilustrado”, escrita por Alba Abellán Expósito; y el libro de Bruno Munari, “¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual”. Si bien el objeto del proyecto es la producción de una obra artística que combine palabras escritas con ilustraciones, en un soporte: el libro; es necesaria una investigación previa con el propósito de precisar que es lo que se pretende.

El punto de partida es poner en claro el encuadre de la obra. La búsqueda de un Álbum con criterio innovador, ya que busca una armonía entre texto e imagen, con tintes artísticos y musicalidad propia.

En esta fase investigativa, se realiza una búsqueda inminente de documentación que respalde el trabajo a realizar. En la búsqueda de una definición de álbum, se toma conocimiento de la diversidad de posibilidades, ya que los hay sin palabras, casi sin palabras, simplemente ilustrados, con exclusivo dominio de imágenes... un terreno ideal para la creación. Se descubre así, gracias a un estudio realizado por María del Rosario Neira Piñeiro, de la Universidad de Oviedo (España), lo más cercano a la visión del producto, la existencia de un Álbum lírico. De especial interés resulta el libro “La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum”⁷, de Cecilia Bajour, ya que permite llegar a tomar conocimiento de técnicas literarias posibles no solo en la palabra escrita sino también en el trazo de las ilustraciones.

Haber incursionado en el material de Emma Bosch, investigadora de la Universidad de Barcelona, permite tomar conciencia acerca de la importancia de la imagen en un libro, y el uso de palabras imprescindibles que invitan sugestivamente a la lectura. No se puede dejar de lado la lectura de “El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Obras publicadas en Castellano (1980-2008)”, tesis de Arnal Gil, para la Universidad del País Vasco; o “Álbumes ilustrados que hacen soñar a los adolescentes”, de María Cruz Delgado Almansa, docente del

⁷ Este libro reflexiona sobre algunos procedimientos retóricos y ficcionales que buscan una íntima relación con ciertas claves formales de la considerada literatura estética, en el ámbito de lo infantil. Sostiene que los libros álbum trabajan en mapas del silencio, amalgamando la ilustración a la palabra. (Nota del autor)

Instit de Secundario Los Américas de Parla. Mientras que Gil realiza un profundo análisis acerca de la presencia de la muerte en los más pequeños (no como punto final, sino como puerta que abre hacia una nueva vida), Delgado Almansa invita a reflexionar con un mundo mejor, donde la guerra, el maltrato y el racismo son posibles de afrontar. *Clara no tan Clara* propone un camino indefectible hacia el más allá, en un proceso de ensoñación, donde la muerte no es temida, pero sí esperada.

Posteriormente, se visitaron las páginas webs y blogs de diversos ilustradores que son referentes de quien suscribe el proyecto. La misma cuenta, en su biblioteca personal con algunas de las obras ilustradas de Gabriel Pacheco (México)⁸, Ana Juan (España)⁹ o Rebecca Dautremer (Francia)¹⁰. Las ambientaciones, la elección de los colores y una reflexiva mirada acerca del porqué de las conjunciones, hacen a la construcción del producto; el que está obviamente influido por las investigaciones previas y los referentes¹¹.

La transformación de la idea a la producción final, se va forjando en un proceso continuo de intentos y aproximaciones. De cada lectura, de cada fuente, se obtiene un valor por capitalizar. Los conceptos se suceden e incorporan: el álbum ilustrado, la elipsis y las técnicas de la retórica visual. *Clara no tan clara* es un álbum lírico, que combina el álbum ilustrado con una narrativa que admite la supresión de algunos acontecimientos dentro de la linealidad temporal del relato (Clara, la protagonista, viaja en el tiempo, sin indicar expresamente el motivo que da origen a esas idas y vueltas). En la obra, en varias oportunidades, se representan las cosas con otros nombres, en un lenguaje metafórico repleto de significantes (la metonimia), tal como ocurre con la presencia de determinadas flores, ante la esperanza de concretar un amor que se torna difícil. También es posible, la búsqueda del detalle para representar un todo (sinécdoque); al cortar el hilo plateado de la creación, que no es sino la representación del ocaso. *Clara...* no está exenta de las exageraciones propias de su joven edad (hipérbole), ya que, en varias imágenes, un excesivo rojo decora sus delirios. En definitiva, estas técnicas visuales están incorporadas, más la presencia de la metaimagen,

⁸ "La bella y la bestia", "NO, NO y NO", "El libro de la selva", "La Sirenita", entre otras. Ilustraciones a cargo de Gabriel Pacheco.

⁹ "Snowwhite", "Hermanas", "Carmilla",... ; ilustrados por Ana Juan.

¹⁰ "Alicia en el país de las maravillas", "La Biblia", "Seda", "El pequeño teatro de Rebecca", ... ilustrados por Rebecca Dautremer.

¹¹ Ver punto 5.2.

donde el dibujo requiere de una lectura con mayor profundidad, ya que están comprometidos la imagen, la referencia y el referente. Estas precisiones impulsan a la búsqueda de símbolos, íconos y representaciones que se suman a *Clara no tan Clara*.

De toda esta documentación, se fue tomando nota de los insumos necesarios para conformar una recopilación, que diera una lógica puesta en marcha del proyecto. En la definición de éste, se señalan los elementos que contendrá el Álbum Lírico, el formato que tendrá el libro soporte, las técnicas que se emplearán para dar forma y estética al contenido, el material a utilizar, la tipografía, el diseño de las páginas, la incorporación protagónica de las ilustraciones y el acompañamiento de las palabras... En definitiva, se define el producto en sí.

Ya en poder del escrito por parte del autor, “Clara no tan clara” tiene las palabras del escritor, padre de quien presenta este proyecto. Texto que se basa en la citada leyenda de “Sol, Luna y Thalía”, traída al presente, en un comparativo con un sangriento episodio ocurrido en la localidad de Lomas de Zamora (Buenos Aires), la muerte de una joven de 16 años.

Si bien este tema es difícil de tratar, tal como se escribió anteriormente, los jóvenes tienen entre sus películas de preferencia. “Bajo la misma estrella” (2014) de John Green, “Si decido quedarme” (2014) de Gayle Forman; o “Yo antes de ti” (2016) de Jojo Moyes; son novelas de alta repercusión en el público juvenil, que han sido llevadas a versiones cinematográficas. Estas tienen en común, la muerte de uno de sus protagonistas. No se conocen libros álbumes con esta problemática, orientada a este tipo de público.

En base a la narración del escritor, se comienza con la etapa de los bocetos, descubriendo aquello que no dice éste, pero sí quiere decir el ilustrador. La construcción de lo no dicho, se pone en marcha.

5- PROCESO

5.1 El libro tiene identidad propia. Investigación. Libro de artista/ Libro objeto/ Libro ilustrado/ Libro álbum/ Libro lírico.

Para dar inicio al presente proyecto, se han buscado distintas acepciones respecto del término “álbum”. ¿Qué se entiende por álbum? De diferentes definiciones elaboradas por distintos autores, es posible obtener elementos en común que hacen a la conceptualización.

Para la Real Academia Española, un álbum “es un libro en blanco en el que se conservan fotografías, sellos u objetos semejantes” y “estuche o carpeta con uno o más discos sonoros”. Es evidente que la primera acepción está más acercada, pero no es el álbum al que hace referencia la propuesta. De ella, es posible extraer la idea de libro como elemento soporte, y aquello de “objetos semejantes” es una designación amplia donde no se dan mayores explicaciones acerca de los elementos que están considerados como tales.

En búsqueda de definiciones próximas a la obra que se pretende, se descubre que hay diferencias entre “Álbum” y “Libro Álbum”. A criterio de esta investigadora, se realiza la siguiente selección:

*“El álbum es un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto. Mantiene una organización libre de la página y una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de su modo de organizar libremente texto, imagen y soporte”*¹² (Van Der Linden, 2015)

*“Álbum es arte visual de imágenes secuenciales, fijas e impresas afianzado en la estructura de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente”*¹³ (Emma Bosch, 2007).

“Un libro álbum es texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial, documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de

¹² Van Der Linden, Sophie. “Album(es)”. Editorial: S.L. EKARE EUROPA. España, 2015.

¹³ Bosch, Emma. “Hacia una definición de álbum”. Universidad de Barcelona. 2007.

interdependencia entre las imágenes y las palabras... El lector pasa de lo verbal a lo visual, y a la inversa, es una continua expansión del entendimiento, es arte sutil de diálogo entre palabra e imagen”¹⁴

Se hace evidente la existencia de distintos criterios para alcanzar una definición de álbum, como también es cierto que no hay coincidencias en determinar cuándo surge como forma específica, pues algunos como Carpenter y Prichard (1984) se remontan a ilustraciones japonesas de los siglos XII y XIII, las que aparecían en soportes con forma de rollos. Otros, como Marantz y Soriano, precisan el origen en el *Orbis Pictus* de Comenius (1658); mientras que Van Der Linden lo precisa en la Francia de 1658, con la aparición de los llamados “álbumes Stahl”. Los libros impresos a color editados por Edmund Evans (entre 1867 y 1872), o las obras de *Der Struwelpeter* (1844); son también citadas por diversos especialistas, como precursoras de los libros álbumes. Lewis (2001) y Doonan (1999) sostienen que el álbum moderno surge en la segunda mitad del siglo pasado, gracias a la reproducción fotográfica que permitía el novedoso offset. Ciertamente es que el álbum es una expresión de libertad que admite crear fuera de las reglas establecidas. En consecuencia, no es admisible una definición rígida, dada su naturaleza híbrida.

Lewis, gran estudioso de álbumes, en base a lo aclarado anteriormente, prefiere una definición abierta e inclusiva de las distintas manifestaciones. “Lo que cuenta es una red de parecidos familiares que conectan los ejemplos individuales de álbumes unos con otros” (Lewis, 2001)

Es interesante el análisis realizado por Nikolajeva y Scott (2001), en el que contrastan los dos componentes básicos del álbum: la imagen y la palabra. Como si fuesen jugadores de una mesa de juego, se coloca cada una en el extremo; por una parte, los libros con solo texto, y por el otro, los libros con sólo imágenes (ambos en su forma narrativa y no narrativa). Los álbumes estarían ubicados en el centro de la disposición, con una variabilidad que va desde narrativas con una o dos imágenes, hasta otras con muchos dibujos y solo dos palabras. A continuación, el escenario:

¹⁴ Cecilia Bajour, en base a conceptualizaciones de Bader, Styles, Nikolajeva, y Scott, 2016

Clasificación de los libros de acuerdo al código

Nikolajeva y Scott, 2001

PALABRA

| | |
|---|--|
| texto narrativo | texto no narrativo |
| texto narrativo con ilustraciones ocasionales | |
| texto narrativo con al menos una ilustración en cada doble página (no dependiente de la imagen) | libro con láminas (abecedario, poesía ilustrada, libro de información ilustrado) |

álbum simétrico
(dos narrativas redundantes)

álbum complementario
(las palabras y las imágenes llenan los huecos mutuos)

álbum "expansivo" o "que resalta"
(la narrativa visual sostiene la narrativa verbal,
la narrativa verbal depende de la narrativa visual)

álbum de contrapunto
(dos narrativas que dependen una de otra)

álbum siléptico (con o sin palabras)
(dos o más narrativas independientes unas de otras)

narrativa ilustrada con palabras
(secuencial)

narrativa ilustrada sin palabras
(secuencial)

álbum sin palabras

libro de exhibición con palabras (no narrativo, no secuencial)

libro de exhibición
(no narrativo, no secuencial)

IMAGEN

Díaz Ortega, María Cecilia. "Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literario." Tesis doctoral. 2005.

Esta forma esquemática de clasificar permite visualizar la relación entre texto e ilustración dentro de una obra. No obstante, en la sencillez del planteo, hay que reconocer ciertos problemas de:

- a) Hay álbumes no narrativos que no aparecen. Hay casos como el de ¿“Qué prefieres...?” de John Burningham, que propone una serie de preguntas dirigidas al lector, sin el encuentro de una secuencialidad en las imágenes. No es tampoco un “libro de exhibición”.
- b) No se identifican las familiaridades que pueden existir entre una y otra opción. Es imposible, en algunos casos, encasillar el libro en una opción. Hay narraciones sofisticadas de solo imágenes como El muñeco de nieve de Raymond Briggs, que no podrían ubicarse en un lugar definido del escenario de clasificación.
- c) Los tipos de álbumes (simétrico, complementario, de contrapunto) son difíciles de encontrar en estado “puro”, pues tienen existencia en combinación con características de otros álbumes.

Para Nikolajeva y Scott (2001), estas clasificaciones resultan insuficientes, pues el espectro de relaciones entre palabras e imágenes es más amplio. En cada caso, habrá que analizar puntos de vista, personajes, ambientes... De allí se pueden identificar algunas de estas categorías:

- La simetría, donde palabras e imágenes dicen lo mismo
- El realce, en que las ilustraciones amplían lo que manifiestan las palabras.
- La complementariedad, si el realce resulta significativo
- El contrapunteo, si palabras e imágenes crean sentidos que van más allá del alcance que podrían tener por separado. Es posible identificar el contrapunteo en el destinatario (quien es parte presente del libro), en el estilo, en el género (lo fantástico juega con lo realista), en la perspectiva narrativa (voz del adulto frente al punto de vista de niño), la caracterización del personaje (presentado en facetas contradictorias), metaficcional (basado en metáforas), o en el espacio y el tiempo (mientras uno muestra una situación de lugar y momentos, otro es mimético y desprovisto de estos ámbitos)
- La contradicción, donde unas se oponen a otras en un clima de desafío para el lector. Éste logrará la comprensión a partir del contraste.

En definitiva, se hace evidente que: *“No hay un acuerdo o una taxonomía establecida sobre los álbumes”*¹⁵ (Lewis, 1995).

De acuerdo a lo expresado, queda en claro que hay todo un abanico de posibilidades en cuanto a las diversas formas de conjugar palabras e imágenes distintas, que hacen a la identidad de cada libro. Por su carácter experimental / postmoderno, las posibilidades son casi infinitas.

Antes de seguir en las aproximaciones por una conceptualización, tal como lo expresa la investigadora María Cecilia Silva-Ortega, el verdadero “texto” en los libros álbumes está compuesto por dos códigos: el “icono-texto” y el “imago-texto”, una conjunción difícil de describir, pues va más allá de diferenciar palabras e ilustraciones. Hay *“una unidad inseparable entre texto e imagen que cooperan para transmitir un mensaje”*¹⁶ (Nikolajeva y Scott, 2001). Se hace referencia a un lenguaje simbólico y la gesta de una imaginación concordante. Para muchos autores, es de destacar la existencia de una sinergia, gracias a la conjunción, a que *“las palabras se hacen ilustraciones y las ilustraciones se convierten en palabras”*¹⁷ (Dresang, 1999)

A pesar de la cierta ambigüedad que se pone de manifiesto en la definición de Libro Álbum, es posible destacar varios elementos en común:

- Es un libro. “Una de las características importantes del álbum es su voluntad de impacto bibliográfico, ya sea a través del formato, del tipo de encuadernación, de las cubiertas, del papel o de la impresión”¹⁸ (Durán, 2000)
- Es texto e imagen. “La característica fundamental de este tipo de obras es que se construyen a través del diálogo entre el texto y la ilustración” (Cencerrado Malmierca, 2003). “Cuando observamos un libro-álbum tendemos a leer tanto las ilustraciones como las palabras. Ambos actúan el uno sobre el otro, de manera que leemos las

¹⁵ Díaz Ortega, María Cecilia. *“Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario.” Tesis doctoral. 2005*

¹⁶ *“Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario.” Ibid.*

¹⁷ *“Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario.” Ibid.*

¹⁸ Delgado Sanchez, Silvia. La importancia de la imagen en la literatura infantil: una propuesta didáctica. 2014.

ilustraciones a través de las palabras y las palabras a través de las ilustraciones” (Lewis, 1990)

- No es un libro ilustrado, en el que las imágenes resultan sólo el apoyo. “El libro ilustrado tradicional, hace énfasis en las palabras, aunque su diseño sea concebido en términos visuales. Las ilustraciones son casi siempre congruentes con el texto, iluminándolo, amplificándolo, ejemplificándolo y extendiéndolo” (Doonan, 1999); ocurre que el libro álbum
- No es sólo un formato de libro. Para las editoriales, muchas veces, solo les representa un formato de publicación con características físicas determinadas.
- Es un libro con contenidos. “*Los mejores libros-álbum pueden y de hecho logran mostrar lo intangible y lo invisible, ideas y conceptos como el amor, la responsabilidad, una verdad que trasciende al individuo, ideas que escapan a definiciones sencillas* “ (Moebius, 1990)
- “*Es heterodoxo, no solo por lo que dice, si no sobretudo por cómo lo dice, y también por quién lo dice y a quién lo dice. El álbum rompe inercias tanto dentro de la práctica editorial como dentro de la práctica lectora*” (Durán, 1999). El libro álbum tiene carácter experimental, que pone énfasis en el cómo se dice el mensaje.
- Es literatura, pues contiene texto y resulta una creación literaria
- *Es arte, porque “abre el espíritu con su lenguaje simbólico, siendo el Arte su modo de comunicación”* (Forestier, 2006)

No hay dudas. el álbum no admite encasillamientos. Son diversas las experimentaciones que se realizan con él. La presencia de dos códigos interrelacionados incide en el tipo de narrativa, dándole características muy propias de las narraciones postmodernas:

- Dialogismo: hay un diálogo permanente entre los mencionados códigos, bien lejos de posturas mono lógicas. Hay una capacidad semántica y semiótica potente, una poética con alto contenido de metáforas.
- Discontinuidad: Entre texto e ilustración hay silencios, una brecha que el lector debe rellenar. En las secuencias de ilustraciones, cada una está relacionada con una posición diferente del sujeto. El lector trata de comprender los segmentos discontinuos, pensándolos como partes de una película con imágenes en movimiento.

- Simultaneidad: Mientras que en una narración no es posible el relato de dos historias a la par, en los álbumes son posibles las “*narraciones de muchas capas*”(Seelinger Trites, 1994); es decir, la presencia simultánea de varios hilos narrativos.

Estas características naturales del álbum permiten la experimentación y la ruptura de aquellas formas más tradicionales de narrar. La discontinuidad narrativa y la tendencia a incorporar más de una voz, son características muy propias de la literatura postmoderna. Lo mismo ocurre con la posibilidad de múltiples historias en una misma narrativa, expresión de la tendencia a la fragmentación característica de las formas culturales de la postmodernidad.

Como afirma Colomer: “*el álbum ha sido el primer tipo de libro infantil que ha incorporado un cierto tipo de ruptura de las técnicas literarias habituales, aquel que corresponde a lo que ha sido analizado por la crítica reciente en términos de ‘posmodernidad’*” (Colomer, 1998). Este aspecto transgresor que diferencia al libro álbum de otras tendencias literarias conservadoras en manos de los más jóvenes, refuerza la idea de apostar a la continua experimentación. La investigadora prefiere hacer referencia a los más jóvenes, para no circunscribir el mundo del libro álbum a los niños.

Para reforzar la identidad del libro álbum, es también destacable que “*La diferencia entre un libro ilustrado y un álbum no tiene nada que ver con la calidad o cantidad de ilustraciones que contiene, sino con la función y efectos de estas*” (DURÁN, 2009).

Mientras que el origen del libro ilustrado está en el texto escrito, el que puede ser extraído y tener vida propia, la gestación del libro álbum es otra. Es muy común que el primero, al ser leído en voz alta, pone énfasis en las palabras, aún cuando su diseño sea concebido en términos visuales. Los libros ilustrados tradicionales son los típicos cuentos de hadas que contaban los padres a sus hijos antes de ir a dormir.

El libro álbum, por el contrario, es una obra con posibilidad de un público distinto, mas adulto. El protagonismo está en la ilustración, la que se hace cómplice del texto en una dialéctica. Se conjugan experiencias novedosas y diversas, ya que es posible la combinación de lo plástico y lo literario, su diseño y construcción como objeto. En el libro álbum, la estética es primordial, y muchas veces dan origen al llamado libro objeto, una nueva acepción para tener en cuenta.

El libro objeto, para muchos también libro de artista, propone una ruta donde no se trata de seguir una línea de palabras que conforman oraciones, párrafos, capítulos, sino la creación y recreación continua de espacios a los que se puede entrar, salir, detenerse, recomenzar en sentido contrario... El libro en sí es un objeto de arte, que invita a sentir.

El libro de artista es un encuentro en intimidad que invita al lector a la reflexión y a “calar hondo” en sus sentimientos, en sus sentidos... Allí juegan no sólo lo visual, pues también es posible invitar al resto de los sentidos, ya que el libro intenta despertar sensaciones que conectan al receptor con sus recuerdos, emociones, sensaciones y un mundo contenido entre páginas o dentro de una caja o algún otro receptáculo particular. No se han encontrado mayores precisiones que indiquen diferencias entre libro objeto y libro de artista; sin embargo, la lectura de varias investigaciones, conducen a que uno es utilizado como recurso didáctico en la escuela aprovechando que es común el destinatario (los más pequeños), mientras que el otro constituye una obra de arte en sí, que invita a la participación de un público más adulto, y de gustos estéticos más refinados.

Por otra parte, varios estudios han encontrado en existencia, más versiones de libros álbumes: están aquellos que no tienen palabra alguna (*álbumes sin palabras*), donde solo es posible el uso del texto escrito en los créditos o en los títulos. En éstos se invita a la imaginación del lector, quien debe realizar una compleja lectura ya que hay orientaciones mínimas respecto al cómo se debe interpretar.

Los llamados libros *álbumes casi sin palabras* recurren a ellas, solo para integrarlas a la imagen. Es posible la existencia de una única palabra que se repite en todo el libro (en distintas tipografías, jugando con diversos tamaños y colores), de onomatopeyas que otorgan sonoridad o de sílabas que se esconden en rincones de cada página. Es común la invitación al juego.

Los *falsos álbumes sin palabras* aparentan no utilizarlas, pero al realizar una lectura más profunda de ellos, surgen las mismas con una cierta propuesta generalmente sorpresiva. Hay palabras concentradas, otras escondidas, sonoras, repetidas, o incluso, añadidas por un tercero que no es el autor (criticables casos donde las editoriales son las que incluyen textos escritos con dudosos propósitos)

En el proceso de investigación, se toma conocimiento de una versión de libro álbum que ha sido estudiada por la Universidad de Oviedo, por María del Rosario Neira Piñeiro. Se trata del llamado *Álbum lírico* que resulta el concepto más apropiado para la concreción del proyecto. En este tipo de álbumes, es de destacar:

- No deja de ser un libro álbum donde se propone la interacción de signos verbales con los visuales, en una continua interdependencia. La fusión de la unidad estética, con la formal se vuelve indivisible e inalterable. Hay un predominio de la imagen y de la secuencialidad. El álbum tiene un género narrativo propio. Sin bien la imagen sigue siendo “fija”, pues es la condición estática propia de la impresión, se busca un cierto dinamismo (por ejemplo, hacer que el lector tenga que voltear las páginas en distintos sentidos)
- Tampoco es un álbum narrativo con textos rimados. No se trata de un álbum que acompañe a una prosa poética. Va más allá de eso.
- Lo distintivo del álbum lírico es la particularidad en que se presenta la narratividad (ya que deja causalmente espacios en blanco, silencios que la orfebrería de la ilustración debe completar, interpretar y dirigirse hacia otros vuelos). La imagen es protagonista y no complemento, construye un fuerte discurso íntimo. Se apela a que el lector viaje en su interior, a partir de la sugerencia de códigos e íconos que lo conecten con su mundo personal, con poder identificar sentimientos, emociones, pensamientos o una visión muy propia (la que generalmente se atribuye al “yo poético”). Hay una fuerte cohesión con cualidades rítmicas y sonoras, un predominio de la connotación poética y una mayor densidad de significado... tal como la composición de la música, en una complicidad en la que están involucrados ilustrador, escritor y lector. Un lector activo que lee, interpreta y canta en consecuencia.

El álbum lírico combina imágenes impresas secuenciadas con texto literario en verso o en prosa que pertenece al género lírico. Se privilegia lo descriptivo, lo lúdico, la expresión de los sentimientos y emociones o la representación subjetiva del mundo. Hay música en los silencios.

Básicamente se pueden distinguir dos tipos de álbumes líricos. Aquellos que incluyen varios poemas, o los de un solo poema. Los primeros, a su vez, admiten otras distinciones según sean álbum antología, álbum poemario o libre juego versificado.

El álbum poemario se caracteriza por incluir varios trabajos conjuntos del escritor/ poeta y el ilustrador; y está orientado a recrear los clásicos sean cuentos, leyendas o novelas, en nuevas versiones con el objeto de invitar a que el lector los compre. Si bien es posible que este tipo de álbum presente un texto inédito, no es lo más común que ocurra.

El álbum antología es muy similar al anterior. No obstante los poemas que se deslizan en las páginas, tienen la característica de poseer vida propia. Es decir, si se extrajeran a manera de fragmentos pueden dar lugar a existencias independientes, fuera del álbum de origen.

Por su parte, hay álbumes poemarios que incluyen la posibilidad de juegos. Se trata de los llamados libros juegos versificados, donde hay palabras que riman en distintas tonalidades.

Por su parte, el álbum poema se transforma en un único texto literario que se desarrolla unido a una serie de imágenes secuenciadas. Hay una unidad contundente entre texto e imagen, ya que una depende de la otra.

En todo tipo de álbum lírico, la imagen tiene protagonismo, cuesta recortarla de su texto y contexto. Tal como ocurre con una canción, la letra puede ser bella y tener vida propia; sin embargo, la música en la que se enmarca la hace única. También es posible la existencia de estos sonidos de manera independiente, pero no sonarán como ocurre con la fuerza de la voz que la interpreta. En definitiva, hay una sinergia que surge de la conjunción, donde el resultado va más allá de una simple suma de recursos. Cada uno de los poemas-imagen, si bien pueden ser leídos en forma independiente, conforman un conjunto de interdependencia e interacción. Se rompe con la tradicional secuencia que propone cualquier otro tipo de álbum narrativo, para dar rienda suelta a nuevas opciones.

El álbum lírico admite todo tipo de lectores, desde los que recién se inician hasta los que tienen muy desarrollado el hábito de la lectura. Es de destacar que, con este tipo de libro, se pretende una mayor participación por parte de quien lee. Hay un lector activo que debe

llenar los vacíos que existen entre las pocas palabras y las múltiples imágenes, las que invitarán a la construcción definitiva de un mensaje que se construye desde lo que se lee y ve, para completar con su imaginario.

El ilustrador, en particular, debe conocer y jugar sabiamente con la sintaxis de la imagen, para poder emitir su mensaje, teniendo presente que todos estos aspectos están cargados de significación y son susceptibles de leerse como signos. Claro está que un signo admite distintas interpretaciones, y puede cambiar su significante según sea el lugar que ocupa en la imagen y en el espacio de la página. No hay una relación diádica como la de la pareja significante/significado sino más bien existe una tríada conformada por signo(s), objeto(s) e interpretante(s).

Es de destacar que, mientras los signos alfabéticos son unívocos y excluyentes, los visuales son polivalentes y ambiguos, admitiendo una variedad y diversidad casi infinitas.

En términos de María del Rosario Piñeiro, un álbum lírico es similar a armar un puzzle, donde es posible que el lector pierda piezas, malinterprete o se limite a pensar la imagen como mero arte decorativo. También es posible aquel destinatario que combine las partes de distintas maneras, estableciendo conexiones novedosas entre íconos, índices y símbolos; llegando a interpretar la música que le inspira el libro, poniéndole su impronta.

Leer un álbum lírico no solo obliga al ejercicio de una alfabetización visual, sino que la integra a la lectura tradicional del texto en capitalización con las experiencias pasadas del lector, y sus esperanzas del futuro. Leer este tipo de álbumes implica proyectar hipótesis a partir de la interpretación de los datos. El lector tendrá necesidad de verificar sus conjeturas, por lo que retrocederá a páginas anteriores en revisión de imágenes pasadas, tal como muchas veces, se necesita repensar el pasado para interpretar el presente y diseñar lo que vendrá según las expectativas que genera la lectura.

Los lectores deben buscar en su interior qué recursos necesitan para descifrar el contenido del libro, y para llenar los vacíos iconotextuales. Deben además entender que hay una historia que necesita ser contada, y que exige el reconocimiento no solo de acciones sino también de pensamientos, sentimientos y emociones según cada uno de los personajes involucrados. Deben recrear el texto implícito que se esconde en una lengua (escrita y/o

visual) que requiere más de una lectura. Deben también reconocer que hay caminos por explorar, y que deben tolerar la ambigüedad porque no todo debe ser entendido. Como ocurre en la vida misma.

En conclusión, principiantes o avezados, se requiere que los lectores de álbumes líricos sean lectores activos.

5.2. El libro de imágenes ilustradas, en manos de los grandes (ilustradores). Recopilación específica.

Si bien CLARA NO TAN CLARA es un álbum lírico; en el presente capítulo se hará referencia a “libros álbumes” en términos amplios e inclusivos, ya que los ilustradores que se citarán – grandes referentes para la investigadora- son autores de este tipo de libros. Efectivamente, se les reconoce como tales por parte de las editoriales y del público, desde hace unos años. Los créditos del ilustrador pasan de una total anulación en la portada, a ser incluidos con una tipografía menor –como sugiriendo colaboración de relevancia inferior- para, después, situarse en el mismo nivel que el escritor (e incluso, como autor integral). Es evidente la consolidación del libro álbum en el tiempo, como obra compuesta de imágenes y palabras “cuya interacción íntima crea niveles de significado abiertos a interpretaciones diferentes y con el potencial de sembrar en sus lectores una reflexión sobre el acto mismo de leer”¹⁹.

Los libros álbumes tienen una proximidad con la poesía contemporánea, que invitan a un modo de leer particular: el de la detención, propia del gesto de la lectura poética. Pero al ser una forma de lenguaje que por otra parte desliza el acto de leer en el devenir de las páginas vinculadas por las formas diversas del arte de narración, palabras e imágenes, la espera se combina con el movimiento secuencial. Se requiere de un lector atento, dispuesto a detenerse en un tiempo que se entiende pausado. La naturaleza del libro, su legibilidad, admite ser recorrido en distintos sentidos, haciendo posibles revisiones o búsquedas de detalles y códigos que llamen la atención. El ilustrador tiene que fundarse en un tiempo para reunirse con otro –si las palabras escritas no le pertenecen- y hacer una narración desde su mirada creativa, su forma de decir, sus interpretaciones e ilustraciones. Capitaliza la obra, potenciando el lenguaje.

En los libros álbumes, permanentemente juegan dos códigos: el visual y el narrativo, aún cuando no exista texto. *“El código es primeramente el texto, que elige una voz enunciativa (sujeto), fija un tiempo (verbo) y emana de ambos un predicado, todo ello mediante los convenios del lenguaje escrito. Pero también hay un código en la imagen*

¹⁹ Arizpe y Styles. Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales, 2003.

gráfica, que incluye toda una serie de convenciones de representación que deben ser compartidas por autor y lector para que la comunicación funcione”²⁰

Cecilia Bajour propone abordar al libro álbum desde “lo poético”. Claro que hace referencia a un sentido amplio de “lo poético”, pues no se restringe a la poesía, sino que incluye otros lenguajes, retóricas, modos de leer, decisiones de mediación y de formación estética de los lectores diversos. Desde esta mirada, es posible reflexionar sobre los modos de hacer arte, las decisiones estéticas, en este caso el ilustrador, y las maneras que se interpretan los textos en el “mientras tanto” se lee. (Bajour, 2017)

Gabriel Pacheco (México), Ana Juan (España) y Rebecca Dautremer (Francia), tres de los ilustradores más importantes de la literatura contemporánea mundial, en sus creaciones, serán abordados. Luis Gabriel Pacheco Marcos estudió teatro y se especializó en Escenografía; tiene un diplomado en literatura infantil. Ana Juan es licenciada en Bellas Artes, ha incursionado no solo en la ilustración, sino también en el diseño de joyas y en la creación de realidades aumentadas. Rebecca Dautremer, apasionada de la fotografía, se especializa en Graphisme, en la Escuela Nacional de Arte Decorativo (ENSAD, Francia). Cada uno con su estética, su estilo y su impronta; todo orientados al encuentro de espacios creativos donde las imágenes tienen mucho por decir, ya que son protagonistas, no juegan como simples complementos.

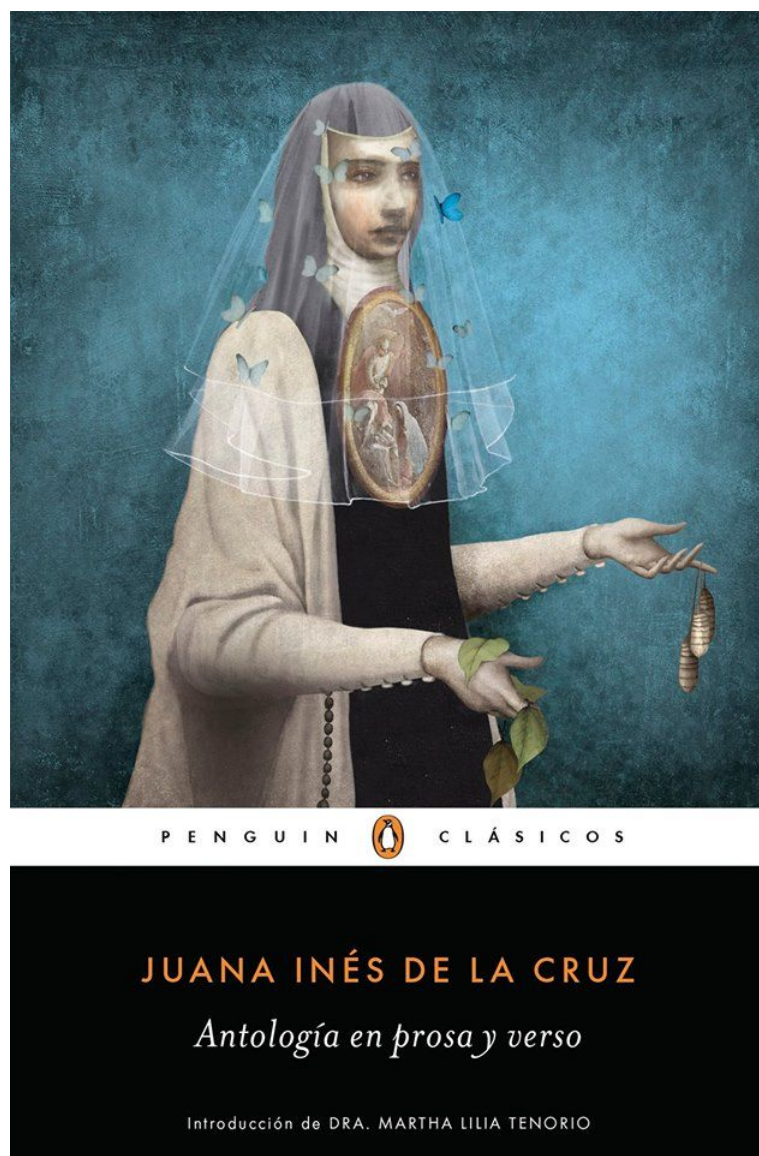
En la actualidad, los procesos editoriales y los ritmos de la sociedad misma, promueven la aceleración y la vertiginosidad. Por el contrario, los tiempos que necesita la Ilustración son distintos. Es Gabriel Pacheco, uno de los que enfatiza la necesidad de un “tiempo lento”, tanto en el proceso creativo como en el acto de la lectura, ya que se debe buscar un momento de reflexión, obligando al lector, a detenerse en las páginas del libro, para pensar e interpretar. El considera que es necesario ser un muy buen lector, para ser un buen ilustrador. *“La creación es un tiempo lento. Lo único que es veloz es la producción”*²¹

²⁰ Zaparaín Hernández, Fernando. Cruces de caminos. Álbumes ilustrados, construcción y lectura.

²¹ Pacheco, Gabriel. (2010). *Rhinoceronte*. (Blog). Recuperado en <http://rhinoceronthe.blogspot.com/2010/06/ideas-de-entrevista-ii.html>

Gabriel Pacheco afirma que, si se parte de un buen escrito (gran cantidad de sus trabajos se basan en historias clásicas, sean cuentos de hadas o novelas de renombre) *“el trabajo ya casi está dado (...). Cuando hay un buen texto y (es) de un buen escritor, no es necesaria la comunicación con el escritor. Lo que sí es necesario e indispensable es un lector impecable. Yo me jacto de ser un lector impecable, no erudito. Siento que tengo la capacidad de leer. Leo mucho los detalles, es ahí donde utilizo los recursos, en las interlíneas. Hay mucho que no se dice cuando se escribe, que evoca. Ahí, es donde yo trabajo, donde dialogo...”*²²

²² Pacheco, Gabriel. (2010). *Rhinoceronte*. (Blog). Ibid. P. 31.



“Juana Inés de la Cruz”. Ilustrado por Gabriel Pacheco, (falta fecha)

Por su lado, la ilustradora Ana Juan, dice: *“Siempre intento que tanto texto como imágenes vayan de la mano complementándose y engrandeciéndose mutuamente”*²³. El aprovechamiento de los vacíos, de las interlíneas, de aquello que simplemente no se ve... es redescubierto e interpretado por el ilustrador. *“El trabajo de un ilustrador consiste en*

²³ Sobrino, J; Gutiérrez Martínez Conde, J. (2018). *Otras infancias. Entrevista a Ana Juan: Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos*. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. Nº 127.

pasearse entre líneas”²⁴. También hace referencia a un tiempo de reflexión, ya que *“Las imágenes son más que mil palabras. Para mí, esa palabra IMAGEN, la equiparo a EMOCIÓN”* (Ana Juan, Entrevista...). Y la emoción surge gracias a un lector atento, al buen lector, ése que atraviesa códigos y se deja llevar. *“No me interesa ilustrar una obra de arte desde un punto de vista fiel al texto. Creo que el ilustrador debe de ocupar ese espacio donde están los silencios y proporcionar su propia visión al lector”*²⁵

Al respecto, Rebecca Dautremer, *“Con mis ilustraciones intento construir una historia que no sea redundante con el texto. No es necesario parafrasearlo ni describirlo palabra por palabra. Trato de proponer otro punto de vista sobre la aventura, de atrapar al lector en un camino paralelo que va a enriquecer su lectura y abrirle otras puertas. Hacerle tomar caminos tortuosos que le lleven incluso a dejar la lectura y volverla a retomar más tarde. Ser el contrapunto del autor para cuestionar al lector, para intrigarlo. Me gusta ilustrar un detalle insignificante del texto, poner en funcionamiento un personaje secundario, sorprender al lector para que no se aburra”*²⁶. Es de destacar en su estilo, *“Buscar “el ángulo de ataque” mejor, el más personal, que haga que mi libro, en lo posible, sea un poco novedoso. Trato de no aferrarme a mi primera idea, no ir derecho a lo evidente. No es fácil (...) No me engancha nunca mucho a los detalles reales...”*²⁷

²⁴ Otras infancias. Entrevista a Ana Juan: Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. Ibid.

²⁵ Otras infancias. Entrevista a Ana Juan: Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. Ibid.

²⁶ Sobrino, J. Entrevista a Rebecca Dautremer. Revista Peonza de Literatura infantil y juvenil. N° 97. Junio 2011.

²⁷ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid.



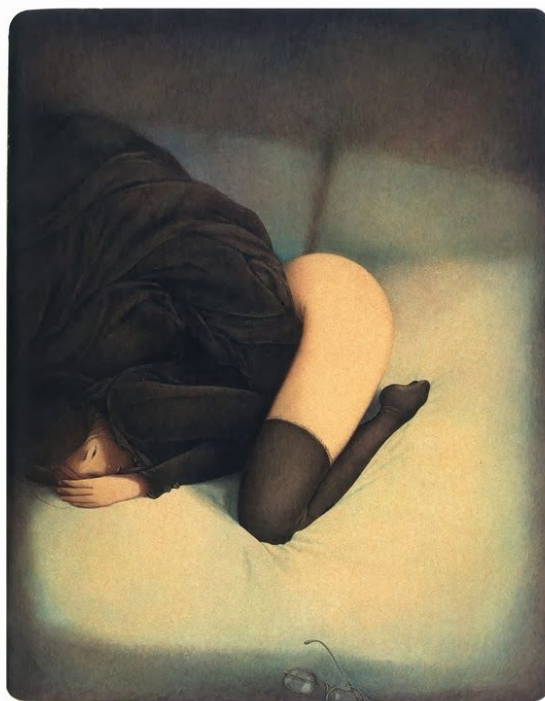
“Alicia en el País de las Maravillas”. Ilustrado por Rebecca Dautremer. (2016)

En sus términos, los tres ilustradores citados exaltan la necesidad de un tiempo, donde es posible la sorpresa, la emoción, y la reflexión.

En cuanto al discurso y a la metodología de trabajo que utilizan estos ilustradores, Pacheco asocia su formación de dramaturgo y escenógrafo, con su actividad gráfica. *“De hecho, mis planteamientos -a la hora de ilustrar o de dar un taller sobre ilustración- usan estructuras conceptuales provenientes del montaje. Los términos, las formas, las atmósferas, los acentos, la forma de escribir un discurso visualmente, la forma de pensar, todo tiene relación con mi origen escénico, aunque claro, lo voy robusteciendo mucho con otros lenguajes como el cinematográfico, el dancístico o el plástico mismo. Para mí, el bagaje es esa masa del pasado que te ha formado, que te ha moldeado, y es ahí donde realmente surge nuestra mirada; la mirada es ese resquicio que te deja ver entre las tierras de lo que es uno y de lo que ha sido, así que inexorablemente ilustraremos desde nuestro pasado...”*; *“...También me influye el cine, la literatura, la fotografía, la gente en la calle. Tal vez tendría que concluir que me ha influido muchísimo la gente, solamente así, la gente.”*²⁸

²⁸ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid. P 33.

Dautremer también reconoce influencias del cine; a las que suma, la pintura. *“El cine, y de manera general la imagen fotográfica, me fascina y me inspira mucho. Pienso siempre como si tuviera una máquina de fotos cuando hago una ilustración. Busco un encuadre, un punto de vista, un ángulo, la profundidad del campo, incluso un tiempo de exposición. Cuando ando escasa de ideas ojeo algún libro de fotografía que tengo y siempre encuentro una pista. En cuanto a la pintura, me siento más a gusto con las obras de pintores de los siglos XVI y XVII. Adoro sus retratos, fotografías de la época, sus personajes en una pose congelada sobre fondo neutro. La pintura flamenca me lleva mucho y Vermeer –con su luz y colores naturales- parece que atrapa la vida en sus cuadros y les da otra existencia. Me gusta también Brueghel y sus criaturas fantásticas, increíblemente modernas. A Velázquez le he visto (...) en el museo del Prado y me emocionó mucho”*²⁹



“Seda” Ilustrado por Rebecca Dautremer. (2016)

Respecto a su formación y estilo de trabajo, Ana Juan dice: *“Bebo de muchas fuentes y creo que eso que llamamos “inspiración” hay que buscarla en disciplinas que estén lo más alejadas posible de la tuya: música, cine, pintura... Siempre he admirado la pintura*

²⁹ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid p.33.

flamenca: Los Brueghel, Van Eyck, Van der Meyden... pero también De Daumier, Kathe Kollwitz o Mark Rothko me apasionan. Todo aquello que me emocione tiene algo que enseñarme”³⁰

Respecto al uso de técnicas, Ana Juan aclara que *“La idea es importante, pero necesitamos la técnica suficiente para poder comunicarla. Hay ideas que se pierden por estar mal expresadas o técnicas sublimes que no transmiten nada...”*; a su vez, hace referencia a la importancia de los miedos y una consecuente lucha, *“... No hay que perder la tensión nunca. Si realmente quieres hacer un buen trabajo hay que enfrentarse a todos y cada uno como si fuese el trabajo definitivo”*.³¹

No obstante, sus incursiones continuas en el mundo digital (incluso, de los videojuegos), la ilustradora privilegia el trabajo artesanal, *“Sí. Trabajo “artesanalmente”, aunque no creo que sea ni un dogma o una marca de estilo, mucha gente lo sigue haciendo. Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos, pero éste es solo el primer estadio porque utilizo programas para retocar posteriormente las ilustraciones y para la postproducción. Me parecen muy bien y me gusta, en la medida de lo posible, utilizar estas nuevas técnicas. No me importa tanto como está realizada una ilustración como el resultado. Me interesa que la ilustración comunique al margen de la técnica con la que ha sido realizada”*. Acorde a los tiempos que corren, *“un libro bien editado es una experiencia sensorial para los ojos que admiran las imágenes, la tipografía, la caja, incluso el cuerpo de letra. Para el tacto, un papel que nos produzca sensaciones en las yemas de nuestros dedos al pasar las páginas o pasar la mano por la cubierta. El olfato nos llega el olor del papel y la tinta..”*.³² La artista tiene en cuenta los sentidos, y la posibilidad de ponerlos en juego, aprovechándose de las nuevas tecnologías. Quizás por ello su incursión en la creación de realidad aumentada, donde se pueden contemplar recreaciones en tres dimensiones de sus personajes, esos que ahora se mueven, pisan y tienen atmósfera.

³⁰ Heras, D; Rodríguez, N. (2018). Ana Juan dibujando al otro lado. Un proyecto interactivo. *Ana Juan dibujando al otro lado*. Editorial: Acción Cultural Española (AC/E). Universidad Politécnica de Valencia.

³¹ Serrano, Alex. (2016). *Ana Juan: La ilustración es el medio que escogí para relacionarme con el mundo*. Revista Disseny cultura visual. Recuperado en: <https://dissenycv.es/ana-juan-la-ilustracion-es-el-medio-que-escogi-para-relacionarme-con-el-mundo/>

³² Otras infancias. Entrevista a Ana Juan: Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. Ibid p. 33.

Pacheco, por su parte, considera que la técnica digital es simplemente un recurso más. *“No creo que sea ventaja, de hecho no veo la técnica digital como algo comparativo, es un recurso más y suma con el resto. También como cualquier otra técnica encuentro la posibilidad y juego, contrariamente con lo que se cree, en el trabajo digital, el hallazgo, el encuentro, el accidente es un posible maravilloso que se establece a cada reposicionar de los recursos, a cada prueba, además, creo que es una idea encantadora el trabajar sin ningún otro material más que la luz, pero todavía más, el hecho de que todo tu trabajo sea solo un impulso electrónico, un uno o un cero, bits, sin peso aparente, y que, según nuestro entender, hasta hace poco, era inasible, se me hace poético”*.³³



“La Sirenita”. Ilustrado por Gabriel Pacheco. (2009)

En cuanto a Rebecca Dautremer, *“Con mis ilustraciones intento construir una historia que no sea redundante con el texto. No es necesario parafrasearlo ni describirlo palabra por palabra. Trato de proponer otro punto de vista sobre la aventura, de atrapar al lector en un camino paralelo que va a enriquecer su lectura y abrirle otras puertas. Hacerle tomar caminos tortuosos que le lleven incluso a dejar la lectura y volverla a retomar más*

³³ Fuentes, Javier. (Junio, 2013). *Gabriel Pacheco (Ilustración)*. El Hurgador. (Blog). Recuperado en <http://elhurgador.blogspot.com/2013/06/gabriel-pacheco-ilustracion.html>

*tarde. Ser el contrapunto del autor para cuestionar al lector, para intrigarlo. Me gusta ilustrar un personaje secundario, sorprender al lector para que no se aburra”.*³⁴

El uso de materiales y colores, según Dautremer, se puede sintetizar así: *“Sólo utilizo el gouache. El gouache es un material muy opaco y suelo engrasar un poco mis dibujos cuando los termino, lo que me permite dar un poco de contraste a mis colores; pero nada más. Para mí el color es la luz. Por supuesto que es también decorativo, pero no debería. Mi elección de un color se hace por el contraste o por la luz que aporta. Finalmente, me importa más el valor del color que el tono. En revancha, utilizo muy poco el valor sugestivo del color”.*³⁵ El predominio del rojo es una de las características en las obras de la artista. *“Por un lado es facilidad y, por otro, hábito mío usar este color que aporta mucha luz y con el que me siento bien. Tengo la impresión que el rojo es el color por excelencia. Pero lucho contra mis hábitos y me esfuerzo por explorar actualmente otras armonías”.*³⁶

Pacheco afirma que *“El estilo es un resultado. Nunca me ha interesado abordar un libro en base al estilo. Lo interesante es que cada libro te va arrojando un sentido. Uno es un ilustrador fragmentado (...) (En) La bella y la bestia, es un clásico y está muy visitado, pero creo que siempre hay un rasgo, tanto en la técnica como conceptualmente, que el texto te va diciendo. Es un privilegio del ilustrador tener esa cercanía”.*³⁷

³⁴ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid. P.33.

³⁵ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid. P.33.

³⁶ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid. P.33.

³⁷ Espinosa, Pablo. Entrevista a Gabriel Pacheco: *No hay nada gratuito en la ilustración*. Fundación La Fuente, 2014. Recuperado en <https://www.fundacionlafuente.cl/gabriel-pacheco-no-hay-nada-gratuito-en-la-ilustracion/>



“La Bella y la Bestia. Ilustrado por Gabriel Pacheco. (2014).

Demuestra lo que dice, ya que en cada una de sus ilustraciones de más de 50 libros está su trazo, su técnica y su paleta de colores pero al mismo tiempo se distinguen una de otras. *“Técnicamente hay cambios, la línea se vuelve de otra forma, cambian los colores, los trazos; por fortuna uno pretende estar vivo y asumir eso, el trabajo es como un trazo de eso que vamos haciendo, de los gustos, de lo que uno ha vivido, de las emociones, de la luz. A veces uno puede ser más oscuro o más luminoso”*³⁸. Los ilustradores, en sus técnicas y materiales, *“somos como la luna donde los asteroides chocan y eso son las repercusiones. Cada repercusión nos afecta, donde uno vive, cómo está con la familia, con la sociedad, cómo se relaciona, si uno emocionalmente está en cierto estado, si lee, si no lee, si uno se mueve o vive en el desierto, somos muy susceptibles y la ilustración es una resonancia de esas repercusiones, si yo dibujo ocho horas al día, mi dibujo lo va a sentir, es una resonancia de esa repercusión también, si no dibujo igual, la ilustración es un espejo, es como si fuera un campo de arena en donde dependiendo de cómo uno va caminando será la huella que uno va dejando en el dibujo, en el color en las formas en cómo incluso lee un texto”*³⁹. El uso de los colores en su obra está lleno de significados, ya que crea ámbitos escenográficos donde

³⁸ Aguilar, Yanet. *Gabriel Pacheco, un clásico de la ilustración*. El Universal, 2017. Recuperado en <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2017/07/24/gabriel-pacheco-un-clasico-de-la-ilustracion>

³⁹ Aguilar, Yanet. *Gabriel Pacheco, un clásico de la ilustración*. Ibid.

los protagonistas se plasman en un plano de fuerte coherencia. Al respecto, Pacheco dice *"...el negro es el lugar de donde todo surge, el lugar que todo dice, donde se guarda todo y que, como en la penumbra, los colores se vuelven luz. El blanco sería por lo tanto otra sonoridad, sonoridad iluminada. Así el negro será lugar natural de los sueños, como la noche se presta a dibujar con un tono perfecto los deseos. Sí, el color de la imaginación siempre empieza en negro."*⁴⁰ Sin embargo, observadas sus producciones, es de destacar el predominio de los azules. *"Hay algo en el azul que me permite vincularme con lo onírico, con lo taciturno. Todos tendrán una relación un poco diferente con el azul, pero yo lo vinculo mucho con las sensaciones que trato de expresar, la forma de ver el mundo bajo esa luz. El gris, por otra parte, tiene que ver mucho con la parte pictórica de una forma teatral; en el teatro se ilumina a través del negro y con la luz va apareciendo el color"*.⁴¹



"NO, NO y NO". Ilustrado por Gabriel Pacheco. (2015).

⁴⁰ Pacheco, Gabriel. (2010). *Rhinoceronte*. (Blog). Recuperado en <http://rhinoceronthe.blogspot.com/2010/06/ideas-de-entrevista-ii.html>

⁴¹ Javier Vieyra y Jacquelin Ramos. *Gabriel Pacheco, un dibujante de la literatura*. Revista Siempre, 2018. Recuperado en <http://www.siempre.mx/2018/04/gabriel-pacheco-un-dibujante-de-la-literatura/>

El blanco y el negro, es más propio de las ilustraciones de Ana Juan. Ella tiene un inconfundible estilo “*de corte fantástico y naif*”. El universo creativo que propone esta valenciana, está dominado por tonalidades acromáticas donde las sombras y las luces están realizadas con precisos trazos de lápiz de carbón. Las protagonistas son princesas de particular belleza que han perdido sus curvas, brujas que no cuentan con escobas, vampiros sin marcados colmillos o príncipes de dudosa hidalguía... También hay que destacar el parentesco entre creaciones y creador. Sus parecidos son indiscutibles. “*Siempre hay algo inevitablemente tuyo que se refleja en el trabajo porque creo que uno es la persona que mejor se conoce; y si realmente decís: ‘quiero ser yo y no otros’, nada mejor que dibujarlo*”.⁴²



Ilustración realizada por Ana Juan.

⁴² Gautier, G. (2017). *Para la ilustradora Ana Juan, no hay nada más difícil que contar con un trazo*. Agencia Nacional de Noticias Telam. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/201705/187800-para-la-ilustradora-ana-juan-no-ha-nada-mas-dificil-que-contar-con-un-trazo.html>

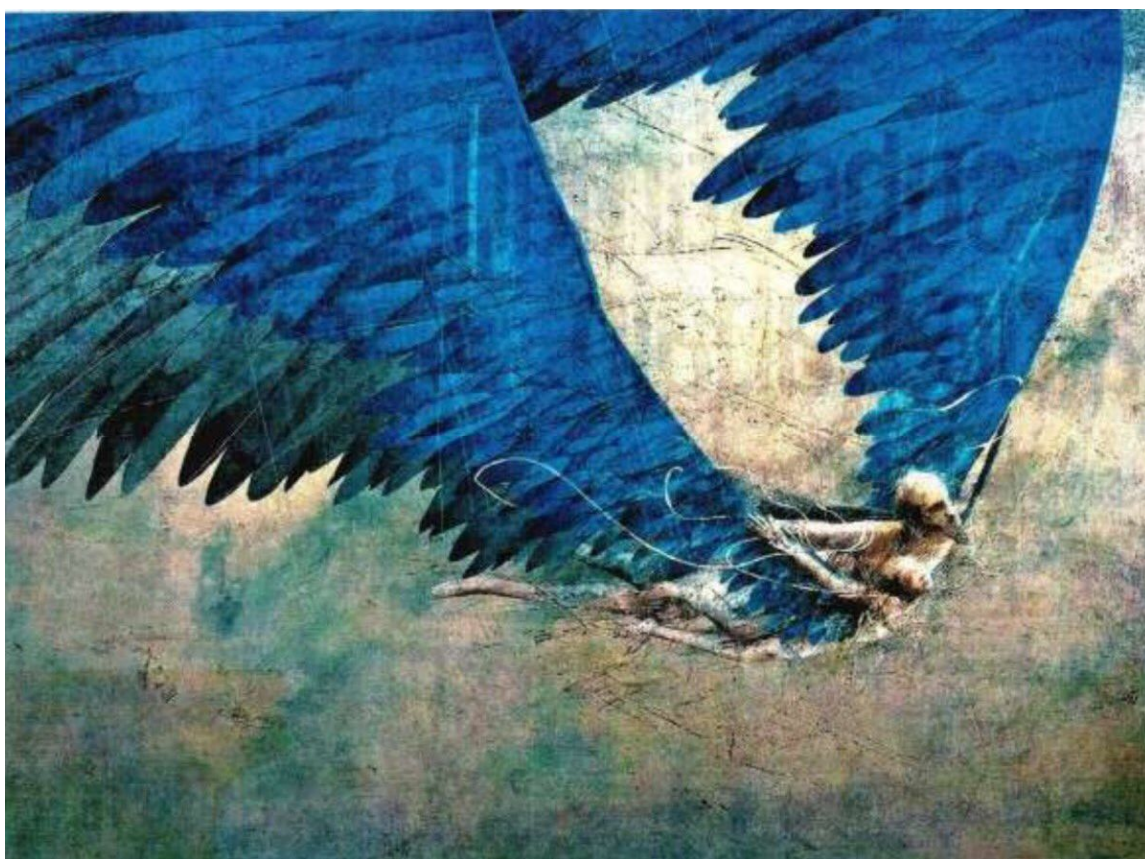
Quien observa la obra de Ana Juan, ha tenido la posibilidad de hacerla una aventura gráfica gracias al uso de tablets, de dispositivos móviles y de gafas de realidad virtual. Con el apoyo del grupo Unit Experimental de la Universidad Politécnica de Valencia- se organizó una exposición interactiva “Dibujando al otro lado” (Museo ABC, entre mayo y junio de 2017). Allí los seguidores pudieron observar el proceso creativo de la ilustradora, los bosquejos y dibujos originales, sus dudas, su humor... para luego poder pasearse acompañados virtualmente por los personajes o asistir a entrevistas con la ilustradora, gracias al uso de pantallas especiales. Quien privilegia el trabajo artesanal, no reniega del uso y aporte de la tecnología. Más recientemente, se conoce la existencia de videojuegos con las figuras de Ana Juan.



Realidad Aumentada. Ana Juan.

En cuanto al perfil de sus personajes, Gabriel Pacheco los define: *“Hay insistencias de la fascinación o de lo que me sigue inquietando, recuerdos que siguen generando asombro en mi, creo que por eso la insistencia, es como cuando a uno le llama la atención alguien y existe algo de ese alguien que no logra descifrar qué es pero que hace que uno no pueda dejar de contemplarlo, entonces esa figura se cubre de un halo de misterio que fascina: ese*

*desconocimiento abre un espacio imaginativo enorme, otorgándole permanencia entre los recuerdos y se vuelve casi una obsesión, los sombreros, el gesto, las alas, los pies descalzos, es como un universo poblado únicamente por una sola especie. Su origen es muy diverso, tal vez proviene de alguna fotografía, de una película, de las fotos de casa o de la gente que anda en la calle, ahí es donde probablemente recoja estos personajes, pero no sé, es difícil precisar un lugar, aunque siempre tengo el recurso de cerrar los ojos y poderlos encontrar”.*⁴³



“Ícaro”. Ilustrado por Gabriel Pacheco.

Pacheco ha ilustrado libros de poesía (Arenas movedizas, de Octavio Paz; y Doce Poemas de Federico García Lorca), los que ha desarrollado en distintos tiempos: el del ilustrador como lector “impecable” (la poesía requiere de un ritmo particular), el de la

⁴³ Flor, J. (Julio, 2011). *Un mexicano en argentina: Gabriel Pacheco Ilustrador*. (Mensaje en un Blog). Literatura infantil para adultos y niños grandes. Recuperado en <http://literaharturainfantil.blogspot.com/2011/07/>

creación visual (donde se le propone al lector un espacio de indeterminación para recrear su propia lectura) y el del lector (quien interpreta visualmente esos lugares no definidos). Se trata entonces de un primer tiempo en que el ilustrador como lector explora la polisemia del texto poético para crear luego, una expresión que no cierre el significado de la obra, sino que lo “abra” visualmente. El lector se enfrentará a dos códigos entrelazados con espacios de indeterminación, tanto narrativos como visuales. El mundo de Pacheco es onírico, de ensueños y misterios no revelados.

Los personajes de Rebecca Dautremer, aún siendo de diversas razas, tienen una gran similitud en la fisonomía, especialmente en los ojos. Los pinta de gran amplitud y grandeza. Al respecto, dice: “... *Hay muchas cosas en mi trabajo que están ahí porque no sé hacerlas de otra forma, simplemente. Sin duda me gustaría cambiar las fisonomías de un personaje a otro, pero no puedo. Todos los ilustradores tienen tics y hábitos de lo que no se pueden desprender. Es así como se logra un estilo. Yo trato desde hace cierto tiempo de cambiar mis personajes, identificándolos más profundamente, pero ¡es muy difícil!*”⁴⁴ En el decir, esta ilustradora se muestra pragmática y directa, sin mayores pretensiones en cuanto a teorizar sobre su propia obra. Dautremer, afirma que su mundo creativo se sitúa habitualmente en el pasado. “*Me temo que estoy contaminada por la moda de lo retro, del vintage. Es cierto que el pasado hace soñar. Lo cotidiano y próximo es más duro; mejor un país lejano que la esquina de tu calle, la hierba crece siempre más verde al otro lado... Pero no me fijo en un pasado muy preciso, me gusta mezclar las referencias. No dudo en dibujar una toma eléctrica sobre un muro detrás de un personaje en ropa de la Edad Media. Nada me obliga. Los grandes vestidos, las formas amplias, los sombreros y accesorios diversos encuentro son más agradable y poéticos que un vaquero ajustado o una camiseta. Pero esto es mi sentimiento*”.⁴⁵

⁴⁴ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid p. 33.

⁴⁵ Entrevista a Rebecca Dautremer. Ibid p.33.



“La Biblia” Ilustrado por Rebecca Dautremer. (2017).

No se puede reflexionar respecto a las obras de estos artistas, sin hacer un intenso recorrido por sus producciones. Es por ello que los dibujos son los que “realmente” hablan de sus creadores. Si bien hay puntos en común respecto de sus formaciones académicas, sus influencias, técnicas y pretensiones, la investigadora –a manera de resumen- ha confeccionado un cuadro conceptual que destaca los distintos perfiles de Pacheco, de Juan y de Dautremer.

| Bloques temáticos | Gabriel Pacheco | Ana Juan | Rebecca Dautremer |
|-------------------|--|------------------------------------|---|
| Influencias | Teatro. Cine. TV. Fotografía. Literatura | Música. Cine. Pintura flamenca. | Fotografía. Cine. Pintura flamenca |
| Estilos | Mundo onírico, taciturno. De ensueños y de misterios no revelados. | Mundo fantástico, naif. | Mundo fantástico. Búsqueda de la novedad, en ámbito retro y vintage. |

| | | | |
|---------------|---|---|---|
| | <p>Uso de objetos gráficos que evocan el pasado y lo transforman.</p> <p>Montaje escenográfico.</p> <p>Dominio del tiempo lento.</p> | <p>Aprovechamiento de los vacíos y silencios del escritor</p> <p>Personajes que escapan al común denominador</p> | <p>Uso de planos cuasi fotográficos.</p> <p>Personajes de ojos grandes.</p> |
| Técnicas | <p>Páginas como espacios escenográficos</p> <p>Predominio de azules y grises.</p> | <p>Uso de luces y sombras.</p> <p>Predominio de blanco y negro.</p> <p>Lápiz grafito.</p> | <p>Uso del gouache.</p> <p>Distintas intensidades en los colores naturales.</p> <p>Predominio del rojo.</p> |
| Connotaciones | <p>Aprovechar la polisemia del texto.</p> <p>Ilustrar para “abrir” visualmente el significado de la obra. Lector inteligente, y de tiempo “lento”</p> | <p>Hacer que el lector la reconozca en cada una de sus creaciones, ya que las impregna de una mirada muy personal. Hay una estrecha relación entre sus personajes y quien los crea.</p> | <p>Cuestionar al lector.</p> <p>Ser el contrapunto del autor.</p> <p>Desafiar en la búsqueda de interpretaciones diversas</p> |

El álbum lírico que se pretende, en su conformación, adolece de las pinceladas de estos tres grandes exponentes de la ilustración, ya que son considerados los directos referentes de la investigadora. No obstante, la música que lo ilustra, tiene la identidad de sus

gestores; principalmente, el de la ilustradora/investigadora que descubre un territorio de oportunidades, entre los vacíos y silencios del texto.

5.3 El libro de imágenes ilustradas, como acto creativo. Proceso de creación. “Amario” de bocetos. Construcción de maquetas.

“Anahí sonríe tímidamente, bella, con esa flor clara que adorna sus cabellos negros y un ramito entre sus manos, en un jardín, posiblemente del sur del conurbano. En otra foto la vemos sonreír con la boca más abierta, y deja ver sus dientes blancos, ordenados. Esta vez mira a la cámara. Muchas de las personas que lagrimeamos el viernes a la noche cuando supimos que era de ella ese cadáver desenterrado en la reserva de Santa Catalina, y nos dormimos angustiadas, la conocimos a Anahí sólo por esos flyers que la buscaban. Esos miniafiches que nos acostumbramos a recibir por Whatsapp, a circular en nuestros grupos, a postear en Facebook y en Twitter, casi semanalmente. Las pibas desaparecen. Y las familias las salen a buscar, armando redes de amistades y conocidos en alianza con organizaciones sociales y de mujeres que acompañan, para que la búsqueda llegue a los medios y se potencie la difusión. La palabra “desaparecido” se resignifica en esos flyers en femenino”.⁴⁶

El personaje de Clara, nace a partir del caso de Anahí Benítez. Una historia trágica acontecida en la Argentina de 2017. La joven de 16 años es la inocente víctima de un par de criminales que, al presente, no tienen condena. La palabra femicidio se hace común en la sociedad, a un cruel precio.

Meses después, la mamá de Anahí hace referencia al nacimiento de una fundación con el nombre de su hija. En uno de los diarios de mayor circulación del país, comenta en tal oportunidad que —en su casa— hay un atelier. *“Allí vive su arte: rostros de colores intensos, terminados e inconclusos, escorpiones y guitarras, y hasta la imagen de uno de sus sueños; lápices, un atril, pinceles y un dibujo en una pared que quedará trunco... (A Anahí)⁴⁷ no le gustaba hacer nada bajo presión. Para ella, la libertad era fundamental. No era necesario mandarla, sabía lo que tenía que hacer. Era la mejor alumna, abanderada, no le gustaba ir a bailar, prefería una librería, una exposición, le gustaba Pink Floyd, el jazz y Carlos Gardel”*.⁴⁸

Toda esta información hace que Gustavo Sosa —padre de quien suscribe el proyecto—, escritor de pequeñas editoriales y autor de varias adaptaciones de guiones teatrales, se decidiera a crear el texto de Clara..., personaje que representa a todas aquellas jóvenes víctimas que han caído en manos de la violencia y el dolor. Él elabora un texto, sin ánimo alguno de publicarlo. Son Palabras sin destino. Hasta que cae en manos de la autora del presente.

⁴⁶ <https://www.pagina12.com.ar/54804-las-fotos-de-anahi>

⁴⁷ Agregado por la autora.

⁴⁸ https://www.clarin.com/politicas/dolor-mama-anahi-da-impotencia-haberla-encontrado_0_ryw8VCZ9W.html

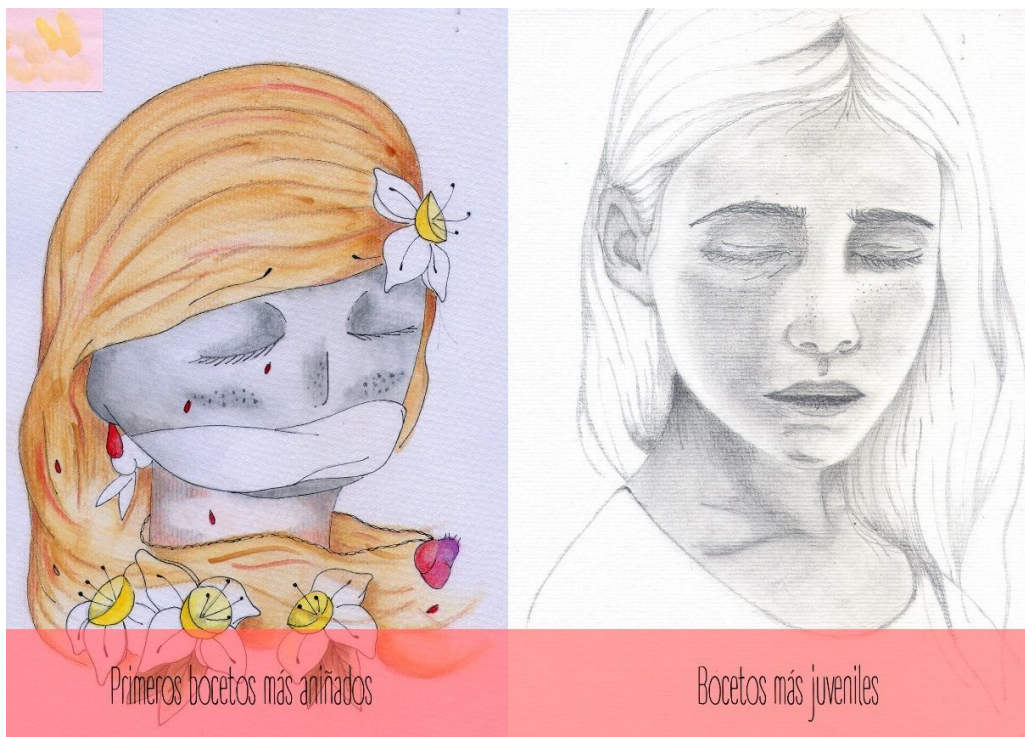


Personaje Clara

El caso de Anahí Benítez y la historia original de La Bella durmiente (Ver punto 5.2), dan origen a *Clara no tan Clara*, en imágenes y palabras. Sumamente interesada en la amalgama de tan significativos recursos inspiradores, la ilustradora define cuál es el tema de su tesina en Facultad: poner en marcha la elaboración de un “álbum lírico”, una unidad estética con música propia, la que surge de una armónica composición de ilustraciones secuenciadas y de un texto literario en verso.

En un principio, guiada por las preferencias personales, los referentes (todos con experiencia en literatura infantil) y los trabajos realizados en ilustración, los bosquejos y las construcciones eran infantiles, ideales para cuentos de hadas. La historia de La bella durmiente no es un cuento de hadas en su crudo origen, y parte de esa tragedia es contada en Clara, como si existiera una extraña extrapolación. Si bien el producto está libre de golpes bajos y sensiblería, es evidente que contar la historia requiere de imágenes más acordes, no solo al contenido del texto sino también según el perfil de público joven al que se destina la propuesta.

Y es así que, en intensa búsqueda, se abandona el carácter infantil de la imagen para iniciar la búsqueda de una ilustración que se ajuste al delicado tema de la muerte, y su superación. A medida que se diseñaron bosquejos, gran cantidad de ellos se descartaron, para dar lugar a otros que ajustaran dicho carácter hacia la juventud.



Técnica, materiales y proceso. Las primeras pruebas (se podrían decir, las de corte infantil) fueron realizadas con acuarelas, acrílicos y lápices de colores... En ese momento inicial, es donde se requiere darles forma a los personajes, y buscar cómo corporizar las cuantiosas metáforas existentes en el texto. El lenguaje verbal que utiliza el escritor, si bien plagado de palabras sencillas, trata de describir el escenario onírico de Clara, quien habla desde un estado de ensoñación, donde la esperanza y la vida se tienen, la una a la otra.



No convencida de la coherencia entre el infantil diseño y un texto que invita a un duro viaje, el punto inicial es conocer el mundo de Clara. Leyendo, releyendo. Cerrando los ojos, para luego imaginar. “*Si pides que escriba mi historia, solo con sangre fijaré palabras...*”⁴⁹, muestra desde el inicio un relato que, se dice a sí mismo, no ser una comedia ni un cuento de hadas. Aparece primero el color: **rojo**. El rojo es lo que comúnmente se utiliza para representar las heridas y el dolor. Sin embargo, se trata de buscar en la paleta, nuevos ámbitos, para no caer en espacios comunes.

“*Descubre mis limitaciones, mucho tiempo no llevará...*”⁵⁰. Esta frase de Clara, en las instancias iniciales, pareciera el decreto que definía el momento de concretar el proyecto, en el que se experimentaba la dificultad de concretar los bocetos iniciales. Era necesario hacer un giro al estilo, y buscar retratos más realistas pero no exentos del toque angelical que necesita la protagonista, joven y soñadora.

⁴⁹ Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.

⁵⁰ Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.



Prestando atención a los métodos, a los procesos y a las técnicas de ilustración de otros artistas, de especialistas consagrados como Ana Santos, Naranjidad o Carlos Rodríguez Casado (todos artistas contemporáneos) y –gracias a la observación del trabajo de estos artistas, sin olvidar obviamente los referentes citados en el proyecto (ver punto 5.2) -, fueron mutando los aniñados personajes en los juveniles partícipes del mundo de Clara.

Si se pretende hacer un detalle mayor de la búsqueda, se puede destacar la preocupación y posterior ocupación por lograr una mayor expresividad en los rostros. Las fotografías de Anahí y de tantas otras jóvenes que aparecidas en las páginas web del Internet, también dictaban desde sus gestos, sus poses, sus miradas... cómo representar la juventud. Mientras tanto, el texto de Clara indicaba, en aquel momento, *“solo me queda, buscar dentro mío, si es posible el milagro...”*⁵¹

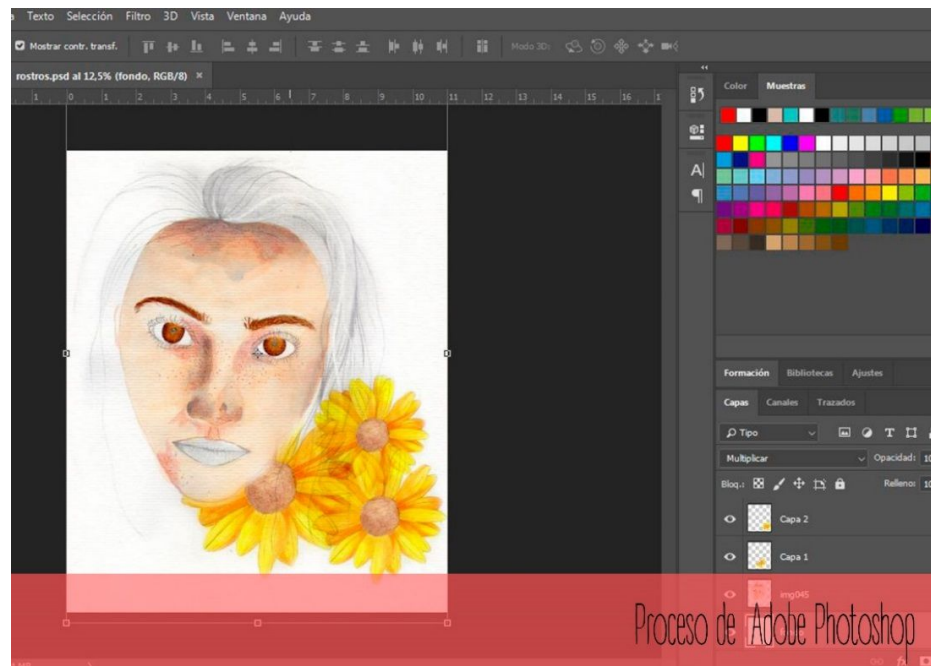
⁵¹ Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.

Se construye así un prototipo, que es un acercamiento al armado de un libro, un boceto de cómo organizar y poder diseñar el álbum lírico. Poco a poco, se viabiliza la concreción del proyecto. Este prototipo es un excelente auxiliar para organizar y desarrollar un libro en pequeño formato, es la puesta en marcha del proceso de maquetación.



Volviendo al armado de Clara y su universo. Ella no está sola en su historia, sino que se encuentra rodeada de flores, de vegetación en crecimiento, o de elementos que pretenden expresar en sus imágenes, aquellos silencios que se dan entre cada palabra del texto. En algunas secuencias, se busca que funcionen como escudos de protección.

Las construcciones se van realizando en acuarelas, y buscando siempre las tonalidades acordes a lo que se pretende contar. El proceso es arduo, ya que cada componente de la ilustración fue concebido por separado, y sólo una vez terminado, era sometido a un proceso de escaneado para sumarse al escenario, con los demás elementos, y gracias al uso de un programa artístico reconocido (como es el Adobe Photoshop).



En el empleo de los materiales, se destaca el uso de las acuarelas, con colores comunes, pasteles y ciertos metalizados (todos ideales para acompañar a las sencillas y precisas palabras, “diciendo” lo que no se dice –al menos verbalmente. El metalizado, ideal para poner un tilde en donde se interpreta que hay algo por resaltar). También se utilizan el grafito, lápices y tintas de colores, todos siguiendo una misma paleta cromática... (Ver punto Color y Simbología)

Color y simbología. Es evidente el predominio del color rojo, y la búsqueda de lograr espacios prácticamente teatrales, donde no solo oficie como telón sino también que, juegue con el fluir de las manchas, tal como lo permiten la acuarela y la tinta... Es de destacar, en “Los de mi sangre”, cuando se anuncia el mal a partir de la ruptura de un espejo (que el texto dice, y la ilustración supone). La página siguiente a tal situación, está teñida de rojo, contaminada de árboles espinosos.



Continuando con el planteo del rojo, se trata de la ilustración que también sirve de tapa del libro, donde “Mágico despertar” no es más que una alusión a La Bella Durmiente, tal como se la ha citado en varias oportunidades. El planteo de la ilustradora, es el desafío de una imagen contrastante: ¿es posible que la magia pueda tener color rojo?

Por otra parte, el color que invita a ver soles, aún cuando no haya aparentemente motivos para revertir el resultado final, es el amarillo. La aparición de los girasoles, anuncia la llegada de un respiro, de un momento positivo. “*Martin sos mi excepción, mi rey, mi sol*”⁵², en la voz de Clara, hace que aparezcan destellos en la historia. Martín es el amarillo.



⁵² Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.

En el “Qué pasaría si...”, la imagen que elige la ilustradora, es un rostro que pareciera observar desde abajo, mirando hacia arriba, como observando su vida pasada que transcurre por encima de ella. Los grandes ojos se asombran porque en el aquí y ahora revaloriza cada momento de su existir.



A pesar de los presuntos brillantes que puede proponer el amarillo, o de los sugerentes rojos; la paleta de color gira en distintas versiones de colores cálidos, con admisión de los naranjas, y de los rosas. Los grises del grafito y los verdes de la vegetación, son invitados para completar los escenarios en que se desenvuelve la historia.



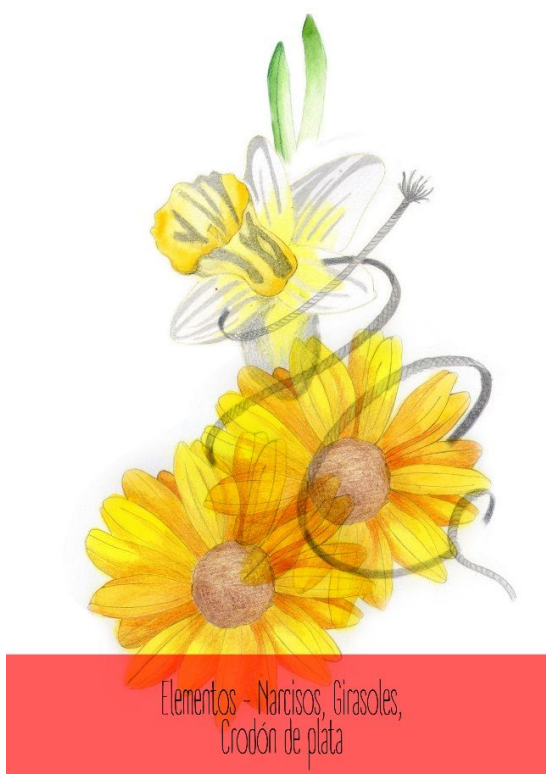
Elementos, personajes/simbología. La asociación entre los objetos materiales, sus significados y significantes, el armado de escenografías y ámbitos; pretende definir espacios no solo físicos sino también temporales, sin situar los acontecimientos en un lugar determinado. La historia de Clara se desarrolla en un tiempo posible, y en un marco incierto. ¿Dónde está Clara? ¿Qué le sucede? ¿En qué tiempo está viviendo? Nada indica que pertenezca a un año preciso, y a un lugar indicado. Es más, Clara no es una única Clara, sino múltiples jóvenes que están pasando (o han pasado) por una situación similar.

Clara habla desde la rebelde juventud, y desde una coherencia que no es tal. Está inmersa en un momento donde los mecanismos de defensa (ante la indefectible muerte), construyen espacios alternativos, donde es posible vivir aún cuando se está agonizando. Clara cree en la posibilidad de una vida, aún más allá de lo terrenal (presencia de la idea de la eternidad). Clara sabe también de la felicidad, en cuanto disfruta de conocer a MARTIN; allí su vida se colma de él, de amarillos, de girasoles.

A su vez, es de destacar la presencia de narcisos en las páginas del libro. Éstos, por un lado, anuncian el nuevo nacimiento, la vida eterna y el amor no correspondido, porque aún se requiere de un encuentro que es un imposible. Por otro, esta flor, según la cantidad, tiene distintos mensajes: uno es desgracia, muchos es felicidad. La gran cantidad de ellos en un principio está reflejando la dicha y la esperanza, que se va perdiendo a lo largo del libro... aunque éstas se recuperan en el cuadro final, donde se propone la continuidad de la vida en el más allá.

La aparición del cordón de plata —en más de una imagen— es otro dato por destacar, ya que representa el puente invisible por el que circula la energía propia de la vida. Si se

rompe, la persona muere, ya que se desprende el alma, de su cuerpo. No obstante, el alma podrá conectarse hacia el más allá, aunque ahora sin su continente anterior. El cordón de plata es citado en el libro madre del catolicismo, La Biblia. Clara es muy religiosa (tanto como lo es Anahí).



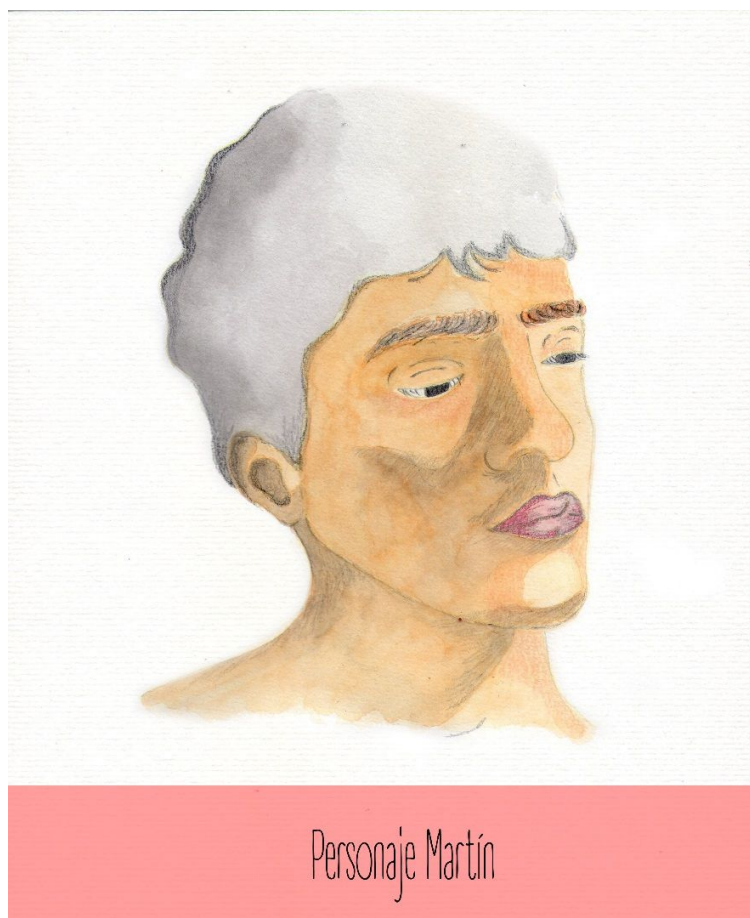
Clara es una adolescente de 16 años, como Anahí o tantas otras, tiene el cabello largo de diversas tonalidades, muy propio de toda adolescente; siempre hecho un revoltijo, como sometido a un continuo viento. Hay imágenes en que se la presenta, con versión blanco y negro, gracias al uso del grafito.

Las imágenes en blanco y negro indican situaciones que no pertenecen al presente, o que representan un hecho que se pretende esconder o anular, por ser no deseado.

En otros casos, tal como se anticipó, Clara está en compañía de objetos y colores que tienen mucho por decir: girasoles, narcisos, árboles espinosos... rojos, amarillos, rosas, naranjas, celestes... o grises.

También es de destacar una relación inversa: mientras las imágenes pretenden una musicalidad gracias a lo que el texto no dice; por el contrario, hay cuestiones que las palabras escritas dicen, y el texto no. Tal es el caso del grupo familiar cercano de Clara. Su mamá, su papá y su hermana (que se revela como Luana), no aparecen en las ilustraciones. Esto no es azaroso sino intencional. La ilustradora estimó innecesarias estas apariciones, para no sobrecargar de personajes la historia.

Por el contrario, Martín es quien aparece, como la antítesis de Clara (incluso hay una única versión de Martín frente a las múltiples facetas de la protagonista), un típico antihéroe; *“es un nerd, un niño adulto, que solo yo le he descubierto como nadie lo ha visto”*⁵³. Tiene el cabello corto, con excesiva prolijidad; indicando desde su imagen que hay una estructura repleta de formalismos y cosas en su lugar. Vuelto en girasoles, con insinuantes ojos, acorde al decir de Clara: *“me abriga en cada mirada, me acompaña aún donde la soledad no me deja sola..”*⁵⁴



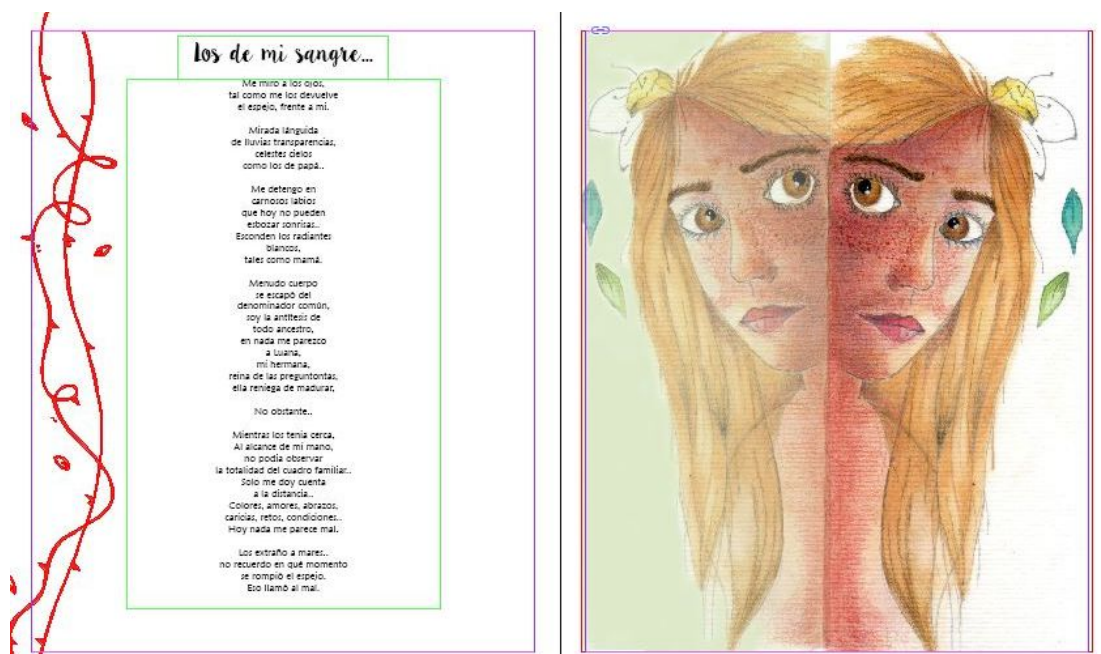
Formato. La mayoría de las ilustraciones que se presentan en Clara no tan Clara, son retratos, los que se definen en formatos grandes y verticales, a los efectos que se puedan apreciar los detalles de cada expresión, de cada gesto de los personajes. Es posible apreciar la fluidez de la acuarela y las texturas de los lápices, gracias al tamaño escogido, de 34 x 28, realizados en páginas de un papel ilustración.

Dado que la historia se cuenta en breves estrofas con sus respectivos títulos, se considera apropiado que, en cada doble página, pueda encontrarse con aquel título y su

⁵³ Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.

⁵⁴ Extraído del texto “Clara no tan Clara”, G.Sosa.

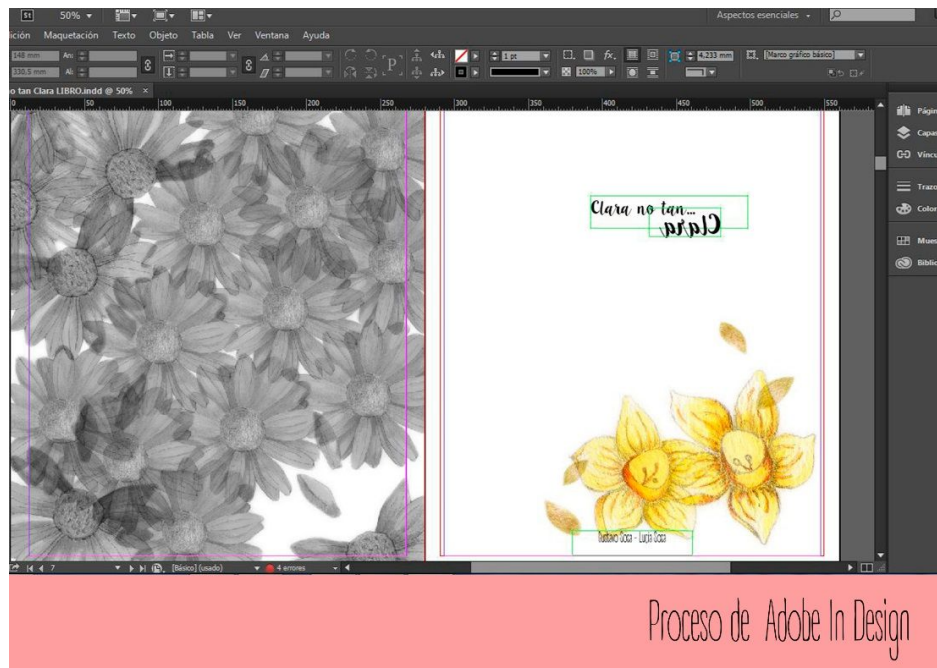
correspondiente ilustración... Hay 17 ilustraciones finales, sumado a los papeles guarda, créditos, tapa y contratapa.



Tipografía. La tipografía es otras de las cuestiones que se deben tener en cuenta, al momento de definir. Su misión es contar la “historia básica”, pues hay otra historia –que se pretende mayor-, que la cuentan las imágenes. Si bien se trata de una tipografía propia de un programa digital, se selecciona pensando “como si fuesen” letras manuscritas delineadas por la propia Clara. Una vez hechas las ilustraciones, se organizaron y se dispusieron en dobles páginas, con el software Adobe In Design: una de las páginas admite sólo texto, mientras en la otra, figura la imagen; ambas en una sintonía de propia musicalidad.

En algunas ilustraciones se pueden observar letras sueltas, o frases extraídas de la misma estrofa representada, como sellos que deja impresos el personaje, sobre los dibujos. Se representa a una Clara que deja su huella en las ilustraciones.

En base a todo lo que se expone en los párrafos anteriores, se construye una maqueta (ver punto anexo) que permite la visualización de la obra camino a su etapa final. La misma tiene un formato digital diseñado en la aplicación mencionada con anterioridad, y reducida a un Adobe PDF.



6- CONCLUSIONES

Clara no tan Clara, surge de la conjunción de una serie de variables que remontan en épocas del cursado de la autora en la Licenciatura en Bellas Artes (Facultad de Humanidades y Arte, Universidad Nacional de Rosario). Armar un álbum ilustrado en un Taller de Ilustración Infantil, y crear un libro de artista, en el Taller de Grabado II (Orientación), son los orígenes de las preferencias por la Ilustración.

Una vez lograda la aprobación de las distintas asignaturas de la mencionada carrera, queda el diseño y el armado de la Tesina de Grado, para poner punto final al recorrido académico. Guiada por sus gustos y preferencias, indefectiblemente es elegida la Ilustración.

Orientada en un principio, hacia las imágenes de los cuentos de hadas, donde descubre a reconocidos ilustradores (Gabriel Pacheco, Ana Juan, Rebecca Dautremer); y luego, el hecho de conocer la tragedia de Anahí Benítez y los escritos de Gustavo Sosa, hace que las musas reorientaran el sentido de la creación hacia la gesta de un libro de imágenes para los jóvenes no tan niños.

Producto de la investigación, se conoce que es posible poner musicalidad a las imágenes, y entonces Clara no tan Clara, se transforma en un álbum lírico; donde las imágenes cuentan más allá de lo que dicen las palabras, en una sinfonía musical.

Concebido al ilustrador como autor, en *Clara...*, la misión es mayor, pues se trata de un compositor que debe musicalizar en imágenes, poniendo su impronta no solo a las palabras escritas sino también a aquellos espacios que deja el escritor G.S. y en la apariencia nada dicen. El ilustrador es básicamente el autor de las imágenes, ése que también diseña espacios teatrales en las páginas de un libro (las hojas jamás quedan en blanco, salvo que haya intencionalidad en lo que se pretenda musicalizar). El ilustrador hace de sus dibujos los verdaderos protagonistas del libro lírico.

Clara no tan Clara, es el resultado de una profunda búsqueda, en los terrenos del artista. Hacia dentro –donde la intuición, la experiencia y los sentimientos viven- y hacia afuera – donde la investigación y el texto escrito aportan a la construcción.

Clara no tan Clara. En sus páginas, allí, vive su arte...

7- ANEXO. Maqueta





Clara no tan... preta



Prefacio..

Si pides que escriba mi historia,
solo con sangre fijaré palabras...
el viento se encargará de borrar
otros gestos de la expresión

Descubre mis limitaciones, mucho tiempo no llevará..
Arrondazados mis sentidos, no me queda siquiera la voluntad
por esperar un día más..

Presiento infinitas barreras
que me distancian de la realidad.

Solo queda,
buscar dentro mío,
si es posible el milagro,
una solución, la verdad;
aunque temo descubrir por fin
que ese fin es el mío...

Ese que amenaza y me abraza
(sin que me de cuenta)..
Y llegará seguramente el momento,
en que quedaré (también)
hueca de sentimientos,
vacía de palabras..
atrapada en la tan ansiada
Eternidad..





Eternidad..

Intentaste explicarme
el gran ciclo,
en términos de tiempos,
muertes y océanos;
sin embargo,
nunca me hablaste del después..
si hasta me convenciste
podías ser eterno.

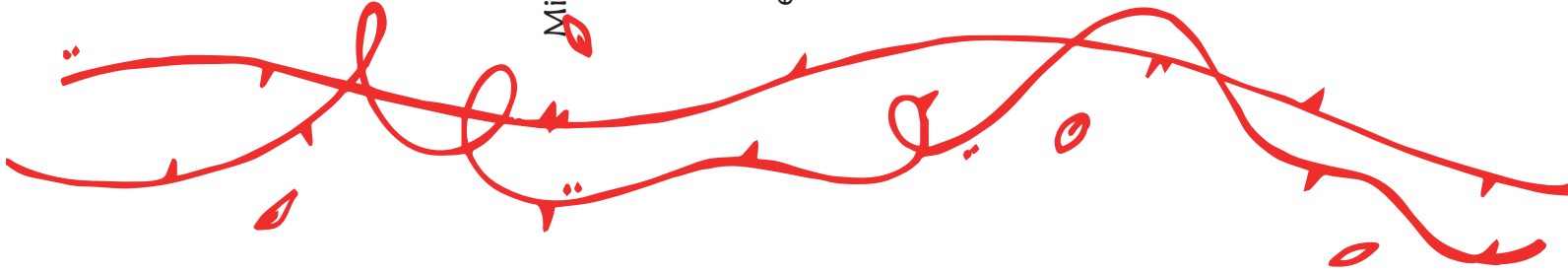
Hoy te busco
en mis nubes,
esperando me protejas
de mi ocaso.

Clara...

Mis días se nutrieron de buenas mañanas..
con hermosos despertares,
y aromáticos cafés..
todo salía a pedir de boca.

Mi hogar tenía papá, tenía mamá,
e infinitos cuidados para la única hija,
esa que se atrevió a vivir
desde hace 16 años..
sin saber muy bien quién sería.

Nací clara, como Clara..



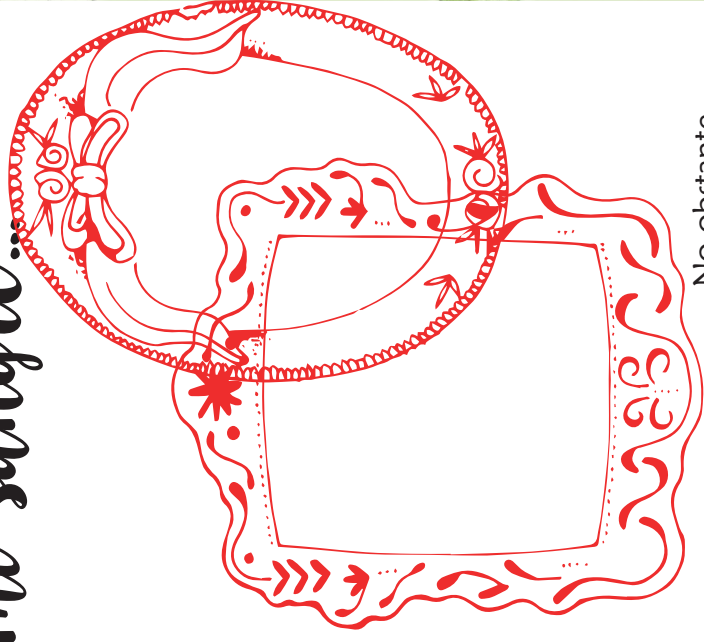
los de mi sangre...

Me miro a los ojos,
tal como me los devuelve
el espejo, frente a mí.

Mirada lánguida
de lluvias transparencias,
celestes cielos
como los de papá..

Me detengo en
carnosos labios
que hoy no pueden
esbozar sonrisas..
Esconden los radiantes
blancos,
tales como mamá.

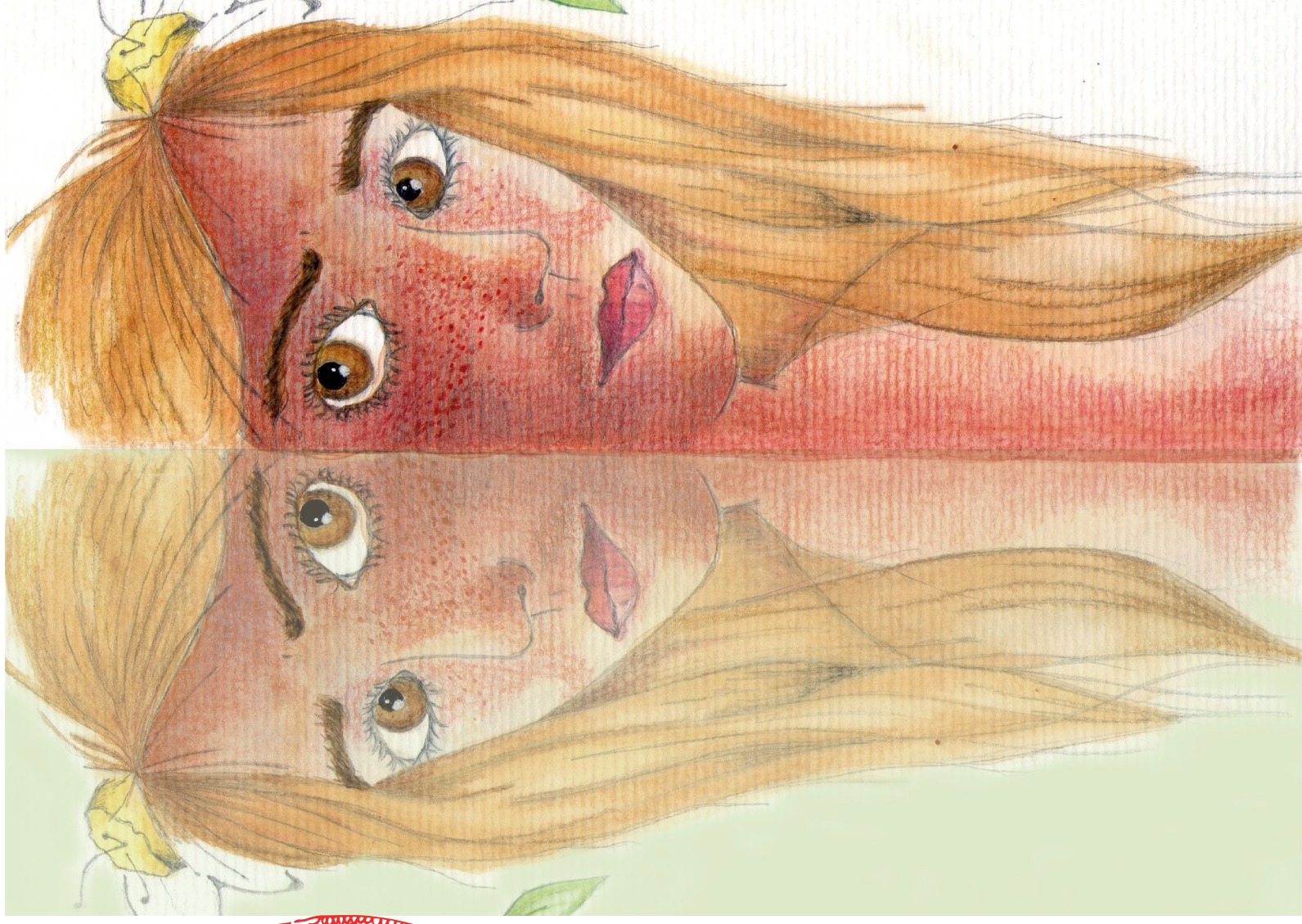
Menudo cuerpo
se escapó del
denominador común,
soy la antítesis de
todo ancestro,
en nada me parezco
a Luana,
mi hermana,
reina de las preguntontas,
ella reniega de madurar,



No obstante..

Mientras los tenía cerca,
Al alcance de mi mano,
no podía observar
la totalidad del cuadro familiar..
Solo me doy cuenta
a la distancia..
Colores, amores, abrazos,
caricias, retos, condiciones..
Hoy nada me parece mal.

Los extraño a mares..
no recuerdo en qué momento
se rompió el espejo.
Eso llamó al mal.



Mágico despertar..

Ni Talía ni Aurora,
ni hadas,
ni cuna de oro,
solo expectativas..

Amanecía Clara,
entre sábanas y biberones,
entre balbuceos y caricias;
lástima no fue invitada
la temida fatalidad,
quien envió su maleficio:
cuando cumplas 16,
del espino provendrá
el veneno,
que hundirá tus raíces,
en el eterno sueño..
del que nunca se
despierta.

Eterno.
Tal como lo quieres.



Dolorosa irrupción..

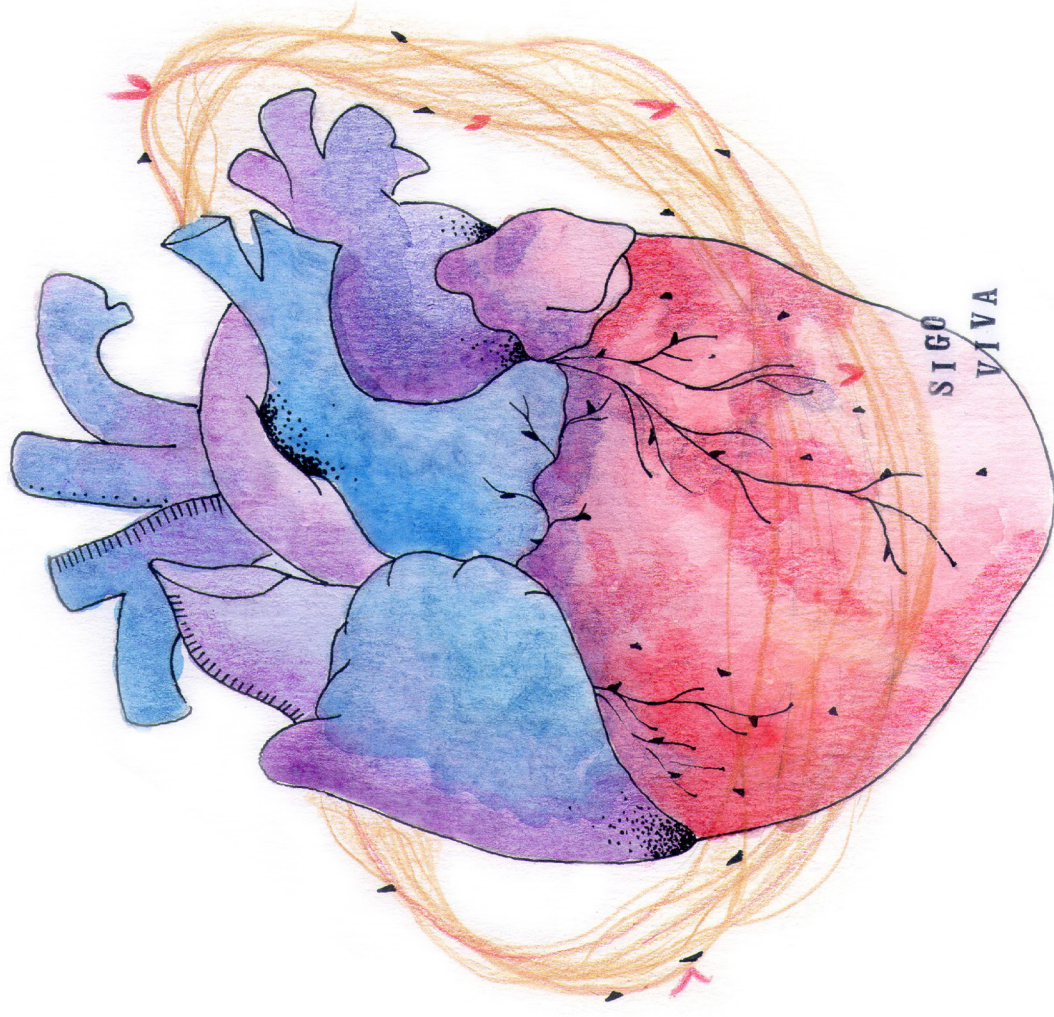
El espino
me atraviesa sin pedir
permiso alguno..

En cuanto me resisto
mayor es el dolor
y nada puedo evitar..

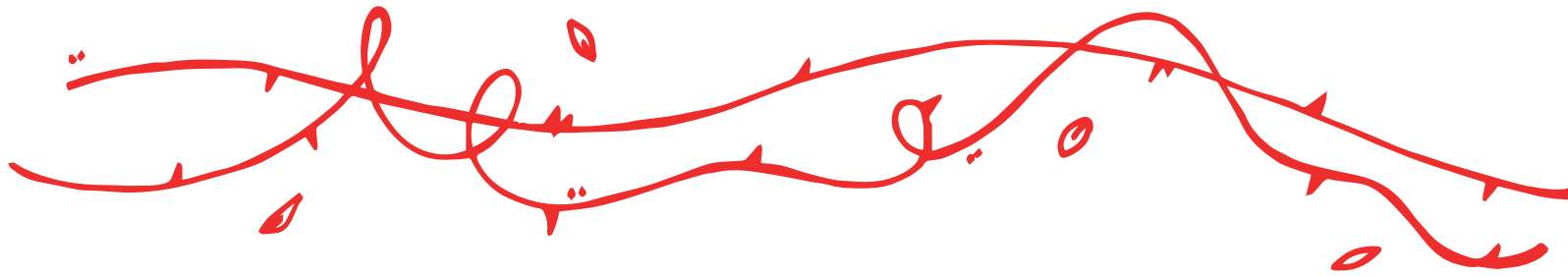
Me entrego entonces
al ardor,
y me concentro en el latido..

En cuanto sigo escuchando,
aún en distintos ritmos..
me quedo un poco más tranquila.

Sigo viva.



Martin...



Mamá, Papá, Martín..

Sé que me buscan,
por qué no se dan cuenta
que estoy aquí..

Esperándolos..

Renegando de aquellos tiempos
en que mi rebeldía
no veía..

Cuán importantes son para mí

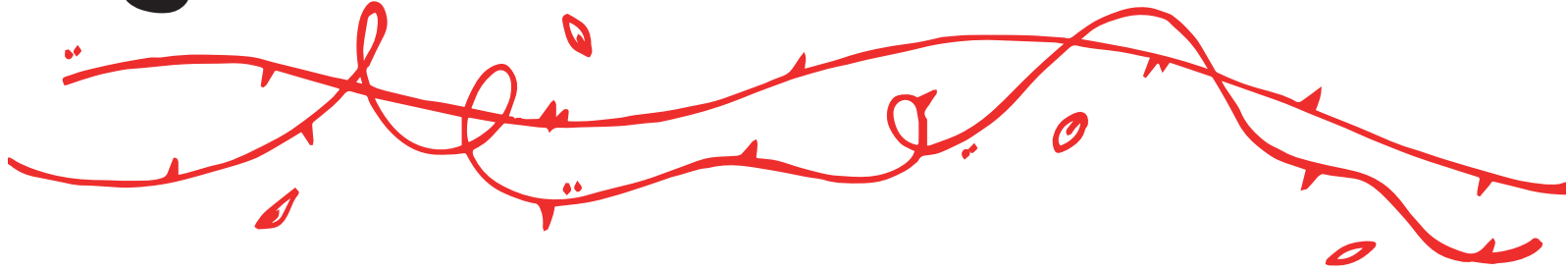
Mamá, Papá, Luana, Martín..

Estoy aquí!!





Que pasaria si..



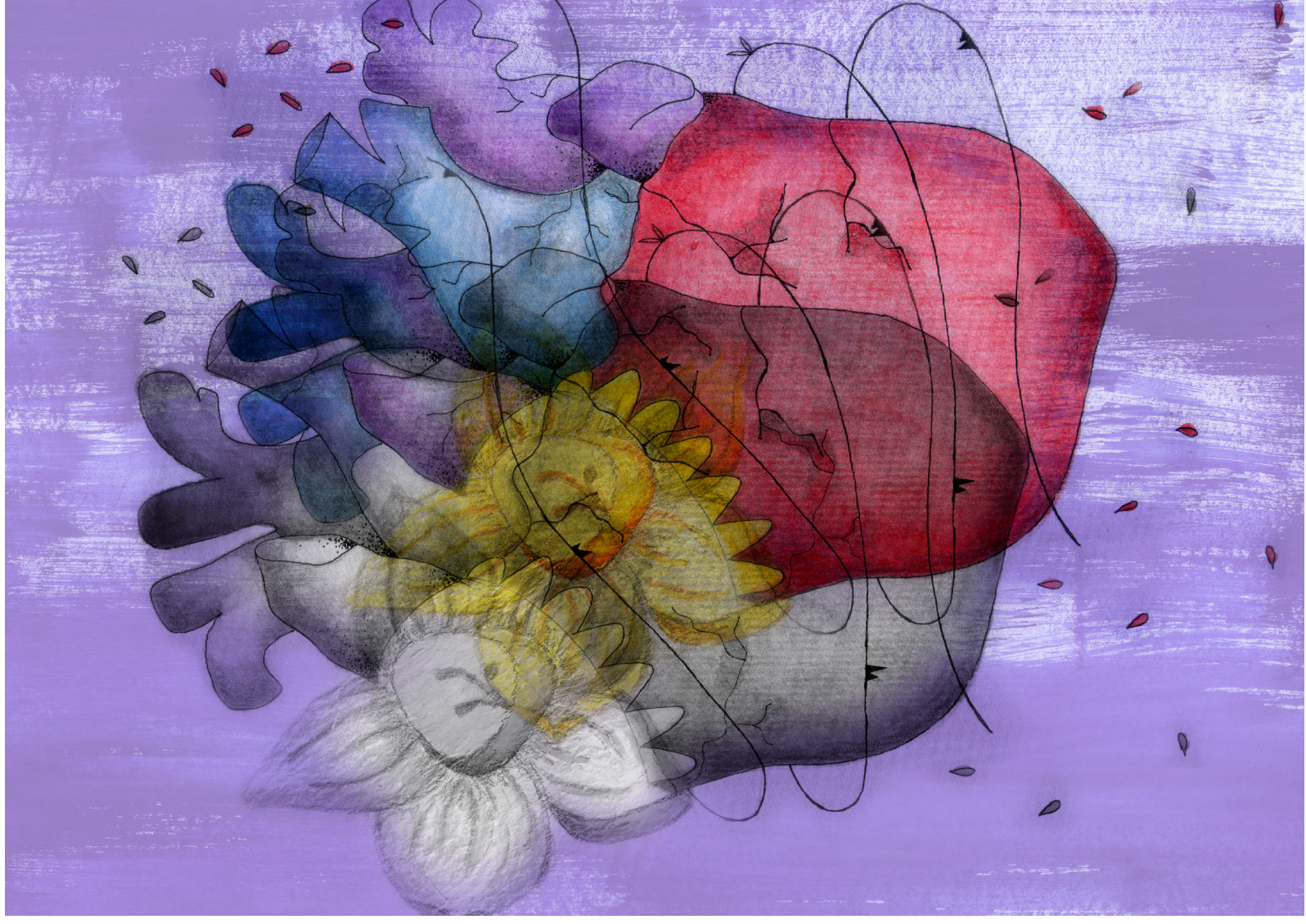
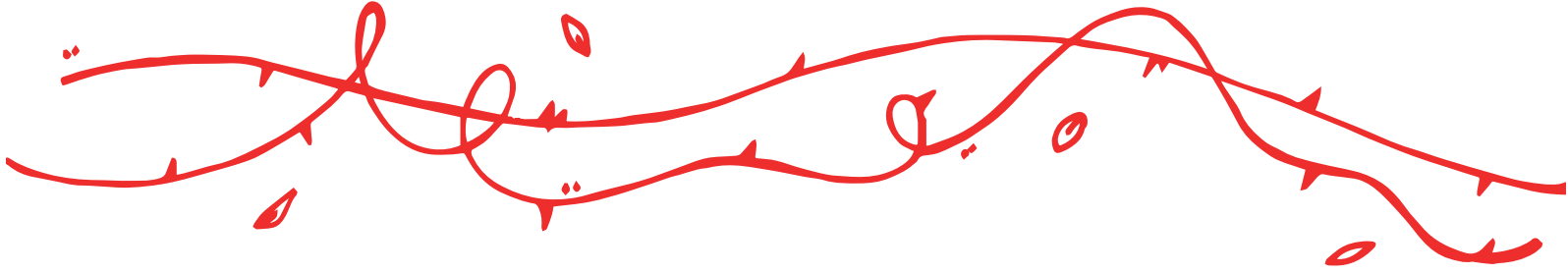
Miedo..

Nunca me imaginé
como podría ser de viejecita..
ni tampoco cómo sería
el punto final
de mi historia..

Nunca me imaginé
el color con que se bañaría
el último momento..

Si estaría lleno de lágrimas,
y dolor,
o vendría una súbita caída,
que nublara la conciencia
de la despedida.

No le tengo miedo a la muerte,
aún sabiéndola cercana..
Más bien me inquieta
la incertidumbre del cómo
si no hay mañana.



La excepción es Martín...





El hada madrina está de licencia...

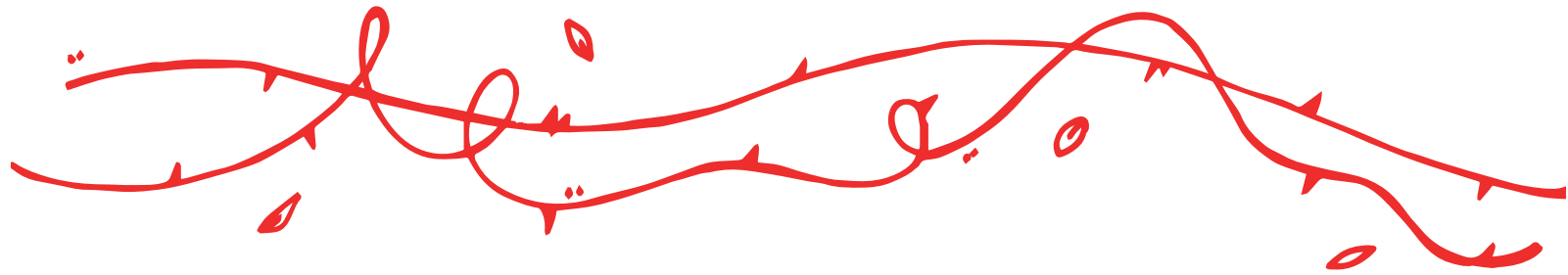
Me hablaron de
Ángeles guardianes,
de duendes y hadas madrinas...

Sin embargo,
siento que todos han partido
en socorro de genuinas doncellas...
Y no de estúpidas jóvenes
secuestradas por el descuido.

Si no hubiera existido
aquella fatídica mañana.

Sin embargo, los espero..

Cuanto valgo..



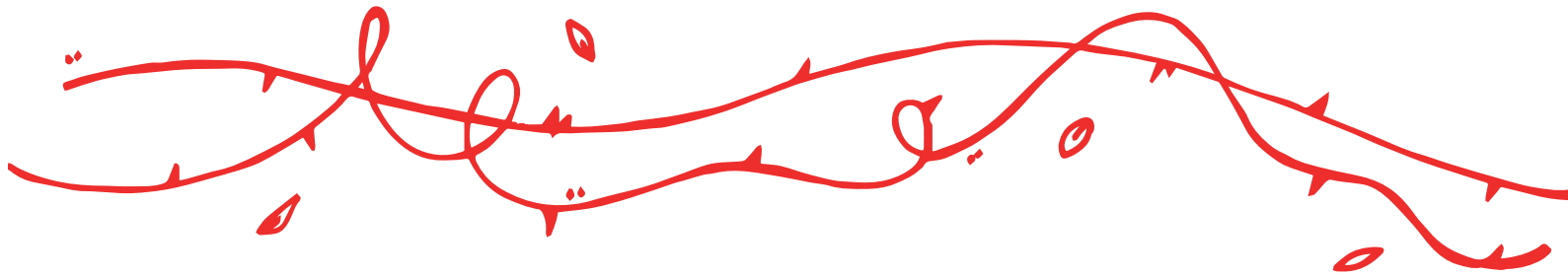
Quiero vivir..

Me doy cuenta que
aún no he aprendido.

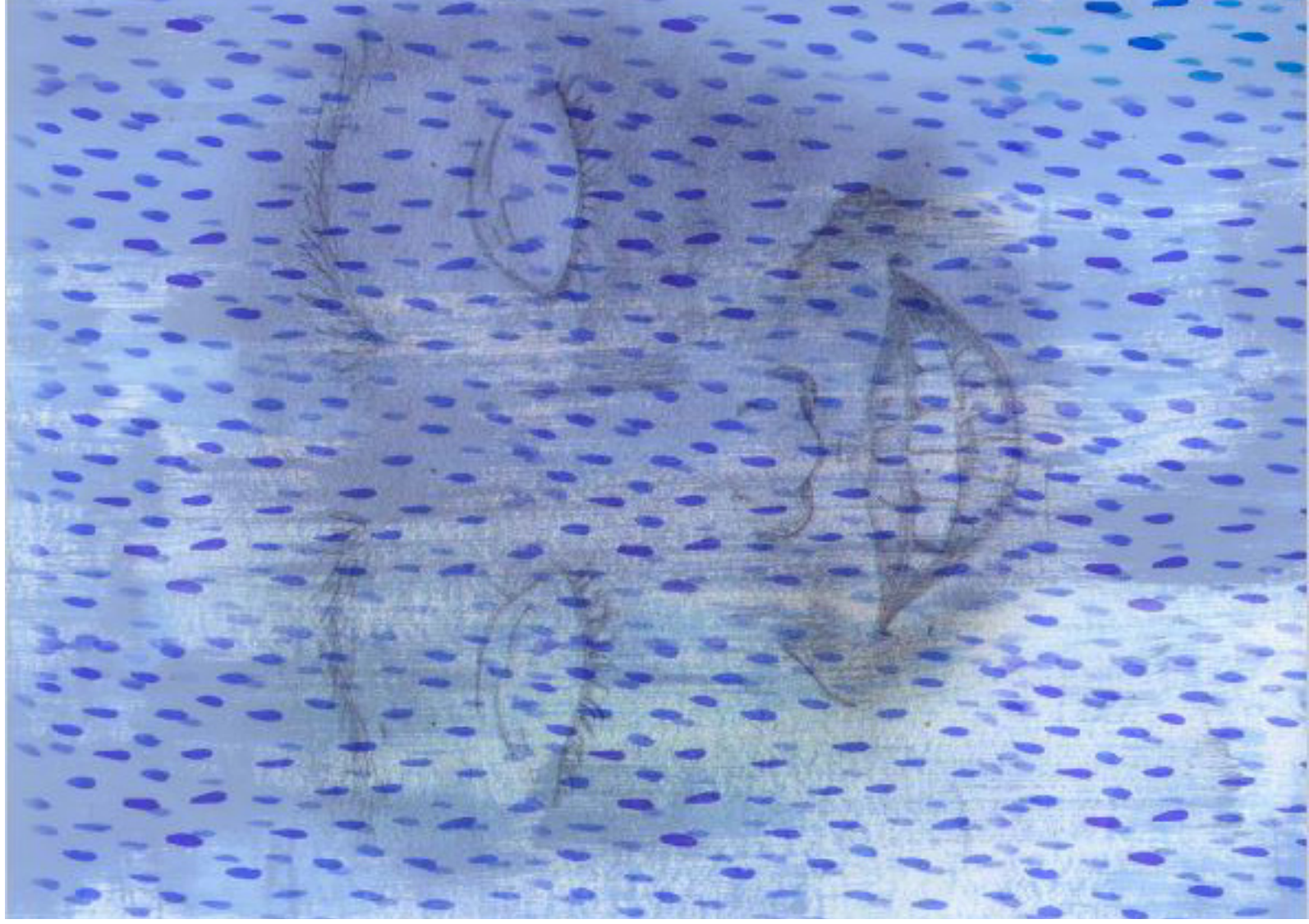
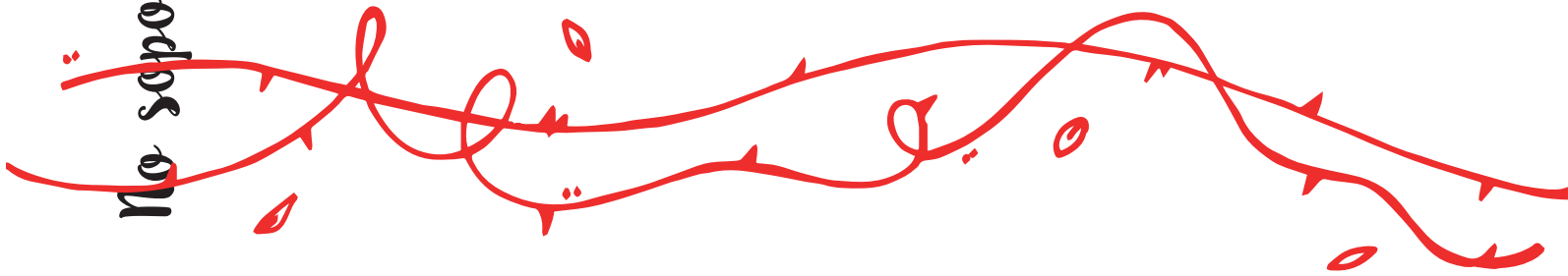
Sin embargo lo sé,
quiero vivir.

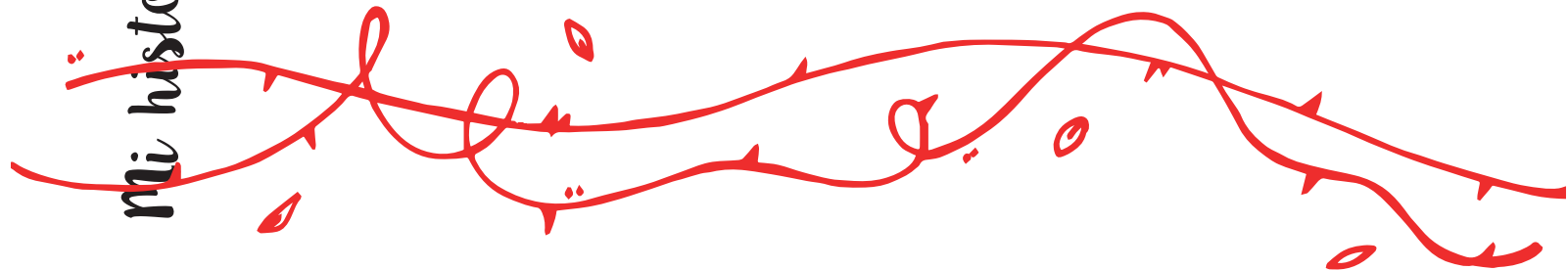
Aún en pequeñas cuotas.
Aún sin estridencias.
Aún sin darme cuenta.

Quiero vivir,
voy a aprender a vivir.



No sapoito ver a la gente llorar..

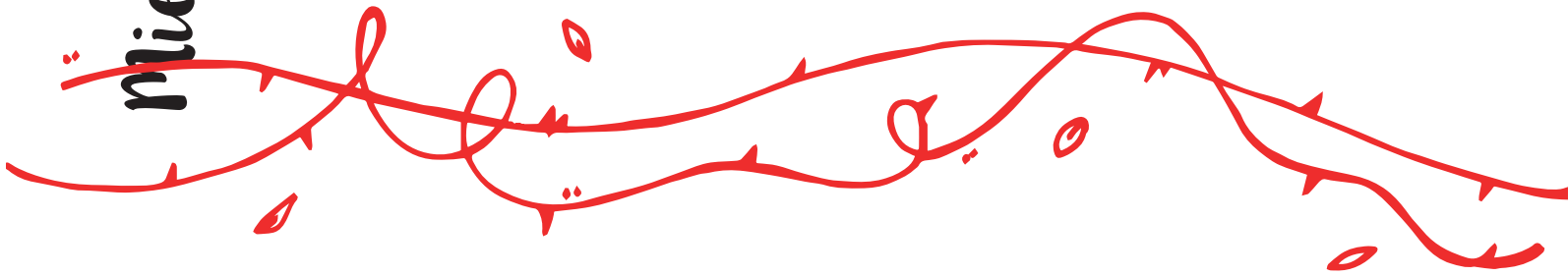




Mi historia es una historia feliz...



Mientras haya vida...
(hay posibilidad)





8- Bibliografía.

Blogs:

- “El Hurgador” Gabriel Pacheco, 2017. Recuperado en: <http://elhurgador.blogspot.com/2013/06/gabriel-pacheco-ilustracion.html>
- “Un mexicano en argentina: Gabriel Pacheco”. Blog Literatura infantil para adultos y niños grandes. 2011
- Blog publicado por Gabriel Pacheco. Recuperado en: <http://rhinoceronthe.blogspot.com/2010/06/ideas-de-entrevista-ii.html>

Libros

- Arizpe y Styles. (2003). *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. Editorial: Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Bajour, Cecilia. (2017). *La orfebrería del Silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum*. Editorial: Comunicarte; Córdoba, Argentina.
- Carlino, Paula. (2013). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Editorial: Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Crespo Martín, Bibiana. (2012). *El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*. Análisis de documentación. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona. vol 15, n°1.
- Delgado Sánchez, Silvia. (2014). *La importancia de la imagen en la literatura infantil: una propuesta didáctica*. Jaén: Universidad de Jaén, España.
- Marín, Marta. (2015). *Escribir textos científicos y académicos*. Educación y pedagogía. Editorial: Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Munari, Bruno. (1893). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Ed: Gustavo Gili. Barcelona.
- Orrego, Magglio. (2011). *Relaciones texto-imagen en el libro álbum*. Universidad de Talca. Revista UNIVERSUM. Vol 1, n°26. (pág 59-77).
- Van Der Linden, Sophie. (2015). *Álbum(es)*. Editorial: S.L. EKARE EUROPA. España.
- Zaparaín Hernández, Fernando. (2010). *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados, construcción y lectura*. Editorial: Universidad de Castilla La Mancha, Valladolid.
- Zeegen, Lawrence. (2009). *Principios de ilustración*. 2º edición. Ed: G.Gili. Barcelona,

Libros ilustrados:

- Baranda, María. (2010). *Frida Kahlo (una historia posible)*. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Anaya, España.
- Baricco, Alessandro. (2012). *Seda* Ilustrado por Rebecca Dautremer. Editorial: Edelvives, Contempla. España.
- Carroll, Lewis. (2010). *Alicia en el país de las maravillas*. Ilustrado por Rebecca Dautremer. Editorial: Fondo de cultura económica, México.
- Cortázar, Julio. (2015). *NO, NO y NO*. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Ojo oreja y Pehuén editores.
- Dautremer, Rebecca. (2012). *El pequeño teatro de Rebecca*. Ilustrado por Rebecca Dautremer. Editorial: Edelvives, España.
- Gabrielle- Suzanne Barbot de Villeneuve. (2013). *La bella y la bestia*. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Una Luna, Buenos Aires.
- García Lorca, Federico. (2014). *12 poemas de Federico García Lorca*. Selección poética de Manuela Rodríguez y Antonio Rubio. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Kalandraka.
- Hans Christian Andersen. (2009). *La Sirenita*, Adaptado por Kyoung- Sook Kwon. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Una luna.
- Juan, Ana. (2001). *Snowwhite*. Ilustrado por Ana Juan. Editorial: Edelvives, España.
- Mainka, Matz. (2011). *Hermanas*. Ilustrado por Ana Juan. Editorial: Edelvives, Contempla: España.
- Lossani, Chiara. (2017). *Ícaro en el corazón de dédalo*. Ilustrado por Gabriel Pacheco. Editorial: Fondo de cultura económica. México.
- Sheridan Le Fanu, Joseph. (2013). *Carmilla*. Ilustrado por Ana Juan. Editorial: Fondo de cultura económica. México.

Revistas y documentos:

- Aguilar, Yanet. (2017). *Gabriel Pacheco, un clásico de la ilustración*. El Universal. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2017/07/24/gabriel-pacheco-un-clasico-de-la-ilustracion>
- Arnal Gil, Javier Ignacio. (2011). *El tratamiento de la muerte en el álbum infantil*. Universidad del País vasco.
- Bosch, Emma. (2007). *Hacia una definición de álbum*. Universidad de Barcelona.
- Díaz Ortega, María Cecilia. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario*. Tesis doctoral.

- Espinosa, Pablo. (2014). *Entrevista a Gabriel Pacheco: No hay nada gratuito en la ilustración*. Fundación La Fuente. Recuperado de <https://www.fundacionlafuente.cl/gabriel-pacheco-no-hay-nada-gratuito-en-la-ilustracion/>
- Gautier, G. (2017) *Para la ilustradora Ana Juan, no hay nada más difícil que contar con un trazo*. Agencia Nacional de Noticias Telam. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/201705/187800-para-la-ilustradora-ana-juan-no-ha-nada-mas-dificil-que-contar-con-un-trazo.html>
- Harvey, David. (1990). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Editorial: Amorrourtu Editores.
- Heras, D; Rodríguez, N. (2018). *Ana Juan dibujando al otro lado. Un proyecto interactivo. Ana Juan dibujando al otro lado*. Editorial: Acción Cultural Española (AC/E). Universidad Politécnica de Valencia. España.
- Mackee, David. (2001). *El libro-álbum como medio*. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. N° 51.
- Lorraine, Walter. (1980). *Maurice Sendak: El significado de la muerte en el álbum infantil*. Revista Paralapa, Caracas.
- Quezada, Cutzi. *Literatura infantil iberoamericana*. (2011). Revista Peonza, Revista de literatura infantil y juvenil. N° 96.
- Serrano, Alex. (2016). *Ana Juan: La ilustración es el medio que escogí para relacionarme con el mundo*. Revista Disseny cultura visual. Recuperado en: <https://dissenycv.es/ana-juan-la-ilustracion-es-el-medio-que-escogi-para-relacionarme-con-el-mundo/>
- Sobrino, J. (Junio, 2011). *Entrevista a Rebecca Dautremer*. Revista Peonza de Literatura infantil y juvenil. N° 97.
- Sobrino, J; Gutiérrez Martínez Conde, J. (2018). *Otras infancias. Entrevista a Ana Juan: Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos*. Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil. N° 127.
- **Vieyra, J; Ramos, J. (2018).** *Gabriel Pacheco, un dibujante de la literatura*. Revista Siempre. Recuperado de <http://www.siempre.mx/2018/04/gabriel-pacheco-un-dibujante-de-la-literatura/>